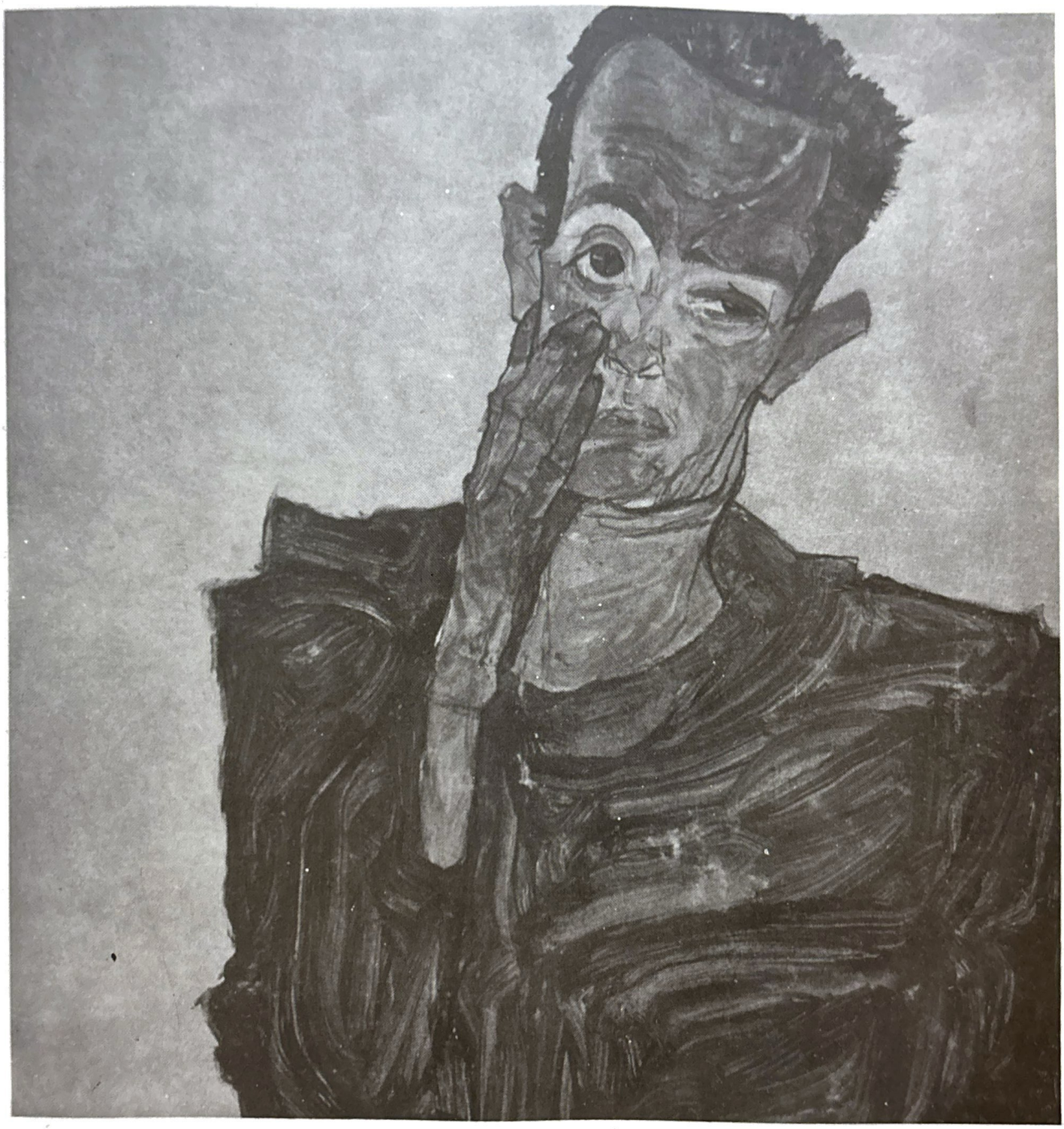
promete

AYLIK DERGİ – MART-NİSAN '94 – SAYI: 19-20 – 50.000 TL (kdv dahil)



"Akrep Gibisin (...)" Gibi Bile Değilsin *Necati Nesimi*
Edebî Suskunluk Kaç Yaşında? *Cihan Oğuz*
Metin Altıok'un Şiirinde Form Cenderesi *Ahmet Say*
İntihar: 'Şimdi' 'Burada' Olmanın Özel Yanıtları *Hayati Baki*
Yayımlanmamış Şiirler *Kaan İnce*
Son Söz İntihar: Nilgün Marmara ve Slyvia Plath'ın Şiiri *Yusuf Eradam*
Dergi Bahçesi *Fûl Ege*

PROMETE YAYINLARI

Metin Altıok
Şiirin İlk Atlası (*deneme*)..... 30.000.TL
Hesap-İşi Şiirler..... 30.000.TL
Hayati Baki
Sonrasız Dönüş Yalnızlığı (*şiir*)..... 30.000.TL
Tanzimat Edebiyatında Roman ve İnsan(*inceleme*)..... 60.000.TL
Şiirin Kesik Damarları 1 İntihar Eden Şairler Kitabı
(*Antoloji*)..... 75.000.TL
Şiirin Kesik Damarları 2 Öldürülen Şairler Kitabı
(*Antoloji*)..... 75.000.TL
Ahmet İnam
Gülden ile Hoca..... 40.000.TL
Şükrü Erbaş
Bütün Mevsimler Güz (*şiir*)..... 40.000.TL
Aydoğan Yavaşlı
Yüzlerde... Aynalarda (*şiir*)..... 40.000.TL
Cihan Oğuz
Hoşbulduk Cehennem (*şiir*)..... 40.000.TL
Kemal Gündüzalp
Düş Yorumcusu(*şiir*)..... 30.000.TL
Ergül Çetin
Yenilikler(*şiir*)..... 30.000.TL
Cem Savran
Külden Adam(*şiir*)..... 30.000.TL
N. A. Nekrasov
Yaşamı-Şiirleri..... 50.000.TL

Toplu isteklerde ve Promete Dergisi abonelerine % 40, tek isteklerde % 20 indirimli olarak gönderilir. Yazışma ve İsteme Adresi: PK 119 Yenişehir / Ankara Tel: (0312) 435 46 19 Fax: (0312) 435 24 97

Zeus'ların ve kartal gagalarının olmadığı bir dünya için
Promete Ateşini Besleyelim!

promete Aylık Edebiyat Dergisi
(MART–NİSAN 1994, Sayı: 19-20)
Sahibi ve Genel Yayın Yönetmeni: **Cem Savran** Yazı İşleri Müdürü: **Celal İnal**
Kapak Resmi: **Egon Schiele**, Kendi portresi
Yazışma Adresi: P.K. 119 Yenişehir / Ankara
Adres: Sakarya Cad. No: 36/11 Yenişehir/Ankara Tel: 435 46 19 Fax: 435 24 97
Abone: 300.000 TL (Yıllık) Yurtdışı: 50 DM (yıllık) İlan Koşulları: Arka Kapak: 3.000.000 TL
İç sayfalar: 2.000.000 TL. Yayın ilanları %25 indirimlidir. Etiket Yayın ilanı: 300.000 TL
Eski sayılar için ederi kadar pul gönderiniz. Gönderilen yazılar yayımlansın, yayımlanmasın geri verilmez, Yanıt isteyenlerin bir mektupluk posta pulu göndermelerini rica ederiz. Dizgi ve Ofset Hazırlık: Promete Tel: 435 46 19 Ankara, Baskı: ABC Matbaası, 231 86 70, Ankara

birlikte 'mazlum'luğunu (!) doğu kurnazlığıyla gizleyen **bukalemun kalem** (ler)in dayanışması, lafazan aydın sorumsuzluğu ve **oligarşik erkle** de birleşince yaşama/düşünme/eyleme haklarına yönelen şiddet, daha da **çağdışı** (anakronik) bir ivme kazanıyor.

3.

şiddetin çağdışılığı, aslında **'evcil'**dir ve **'kanbağı'**yla birlikte içimizde bağdaş kuran bir gelençğin, yaşamı biçimlendiren özüdür de. burada, **thomas kenealy**'nin, *"(...) dünyanın tüm ırkçılarının kafasının bir yerinde auschwitz hayalleri yatar."* tümcesini, şöyle dönüştürmek olanaklıdır: dünyanın tüm dincilerinin kafasının bir yerinde sıvas hayalleri yatar.

bu hayallerin **göstergeleri** daha fazla **çarşaf**, daha fazla **şalvar**, daha fazla **fes**'le sınırlı değildir. burada, tek bir göstergeye indirgenebilecek olan tek işaret **'karanlık'**tır. dinci-ırkçı-konforcu bağlaşıklık, bukalemun bir söylem'le aklı ve aydınlığı, ekonomik ve medyatik gücün *tranformation*'uyla kuşatıp boğuyor. bu akıl ve aydınlık düşmanı öncülerle itaat güruhu arasındaki müthiş ittifak, yoksulluğu, bilisizliği, sorumsuzluğu, çıkarcılığı,... hoşnutsuzluğun burgacında dönüştürerek muhalif (sözde) ve düzen karşıtı bir kimlik'le gericiliğin, ırkçılığın vb. insanı aşağılatan anlayışların palazlanmasına kılavuzluk ediyor.

4.

yazınsal değerleri, yıllarca (ve hâlâ) köylü ve kasabalı bir kimlik oluşturmakla kendini yükümlü sanan/sayan bayatlamış bakış açısı ve eylemin, bugün, ne denli dokuncalı olduğunu yatsıyamayız; belki de, bu bağlamda, aklın ve aydınlığın önündeki en tehlikeli oluşum budur. feodal ilişkilerin biçimlendirdiği bu **'kimlik'**, demokrat insanın ve demokratik düzenin düşmanı olmuştur hep. **kanbağı**'nın ve **üniforma**'nın filizlendiği bu **kanserojen** bölgede *'akrep gibisin...'* belirlemesine yataklık eden bir bataklık, giderek kentlere doğru yayılmaktadır.

sülaleyle büyüyen aile; aşiretle genişleyen milliyet; cemaatle beslenen ümmet, bilincin tıkandığı yerde karanlığı emziriyor.

şunun ayrımına varmanın zamanıdır: **aile**, **feodalite** ve **din**, yüzyıllardır *'cahillik'* üretiyor. bu cahillik üretimiyle beslenen etnik milliyetçilik, konformist çıkarcılık, yazgıcı boyuneğicilik, cemaatçi yobazlık,... **yeni insan**ın (dolayısıyla yeni olan her şeyin) karşısında ittifak oluşturuyor.

aydınlık-karanlık çatışmasında aklın (doğanın) yanında yer almak için **içimizdeki** mezar(cı)lardan kurtulmak gerikyor; ama, öncelikle kendi **içinizdeki**lerden başlayın akrep gibi olanlar/olmayanlar.

Edebî Suskunluk Kaç Yaşında?

CİHAN OĞUZ

Şiirsel duyarlığa somut ivmeyi kazandıran nedir? Başka biçimde soralım: Bir duyarlığı şiire eklemleyen özellik hangi noktada belirir?... Bu iki benzeş soru, bir açıdan karmaşık duyarlıkların **istikrarlı** söylemi olarak da tanımlanabilecek şiirin belki de **çıkış noktası**nı oluşturuyor. **İstikrar** kavramı, her ne kadar ekonomik bir terim gibi görünse de, aslında şiirsel duyarlığın **şiddet oranına**, daha doğru bir de-yimle, şiirsel söylemin şiddet derecesindeki tutarlılığa işaret ediyor. Nedir bu şid-det derecesinin **boyutları** ve kendi özüne aykırı düşmeyecek ölçüyü nasıl belirler?

Evet, son birkaç yıldır, şiirsel duyarlığımızı kendimize en kolay gelen boyuta taşımanın ucuzluğunu yaşadık. Sorgusuzluk ve sualsizlik, ne acı ki, gündelik yaşamın hızı karşısında adeta bir **sığınak** hâline dönüştü.

Bir adım daha **ileri** giderek açıklayayım: Özellikle 1990'lı yılların başında Doğu Avrupa'dan başlayan ideolojik-yapısal **çöküş dönemi** sonrasının edebî verilerini, bilinçaltımız dışında yaşayabildik mi?...

Ne mi yaptık? En kolayını: Gücümüzün varlığı sırasında bize en karşı görünen mücadele biçimini adeta **tek ışık yolu** olarak benimsedik!

Türkiye, neredeyse 10 yıldır bir **acı tünelinden** geçiyor. Öyle bir tünel ki, karanlık, puslu, uzun ve acımasız. Tarafların tam tam çığlıkları eşliğinde söyledikleri uzun ninniler, dağ halayları ve birbirinden aynı anda hızla uzaklaşan iki vagon...

Bir ülkenin giderek çoğalan yalnızlığı. İnsanların da.

Basılan mezralar, âni pusular, kan davasına dönüşen gözüpek ucuzluğun tanığı çocuklar. Tanıklığı, milimetreyle tanımlanan 'etkili' mermilerle dondurulmuş çocuklar. Her birinin gözbebeğinde yazılmamış bir şiir...

Peki, biz ne yapıyoruz, bu ölümcül yalnızlığı artıranlara **olumlu sıfatlar** yüklemekten başka?..

10 yıllık yakın tarihin şiirsel duyarlığını, dramını hangi **cesaret** yakalayabildi? **Murathan Mungan**, "Omeyra" adlı son şiir yapıtında bir gözünü kapatarak ucundan tutabildi o duyarlığın, daha fazlasına cesaret edemedi veya görmek istemedi. **Yalçın Küçük**, günlük bir gazetedeki köşe yazısında, bir eleştirmen, araştırmacı ve bilimadamına yakışmayacak düzeysizlikte, bazı gazetecileri açıkça hedef gösterdi, onlar için 'mezar' yakıştırmasını uygun gördü. Sevgili arkadaşım **Metin Fındıkçı**'nın "Harabeler" adlı şiir kitabında, dünya kamuoyuna kadar yansıyan "köylülere zorla dışkı yedirilmesi olayı" ele alındı. Ama, askerlerin köylülere dışkı yedirmesi olayının insan onuruna yakışmadığını belirleyen bir ideolojik anlayış, baskın, mayınlama ya da çöp kutusuna bomba koyarak **öldürmenin** de insan onuruna yakışmadığını haykırmalıydı!

Değerler sistemi öylesine altüst oldu ki, akıp giden günlerin ideolojik çözümlenmesinden çok, **yanlışa taraf olmanın** koşulları arandı. Şimdi o ideolojik yanlışın üzerine yeni yanlışlar inşâ etmeye çabalıyoruz!

Metin Altıok'un Şiirinde Form Cenderesi

AHMET SAY

"Form" yerine "biçim" demeyi yeğlemiyorum. İkincisi Türkçe, ama terim olarak tam yerine oturmuyor. Çünkü "biçim" dilimizde daha geniş anlatımlara çekilebiliyor: "Biçimli/biçimsiz" gibi. Aktaralım batı dillerindeki kaynağına: "Formlu/formsuz"... Terimin anlamı yitip gidiyor. Bir "heykelin biçimi"nden söz açmak da tuhaf olur. Çünkü heykel zaten bir "biçim" çalışmasıdır.

"Bu ne biçim lacivert?" dediğimiz anda, "biçim"in anlamı kendini çok başka bir yerde buluyor.

Sanat yapıtındaki temel öğelerden biri olan "form"u türkçeleştirmek pahasına özündeki anlamdan kopartmamak gerektiğini düşünüyorum.

"Form", tüm sanat dallarında geçerlidir. Müzik ve heykel sanatlarında, mimarlıkta, önemi özel olarak derinleşir. Ama edebiyatta, daha çok geleneksel şiirlerimizde, (halk şiiri ve divan şiirinde) yapıtın candamarıdır. Öyle ki, "beyit", "dörtlük" ya da "koşma" örneklerindeki gibi, şiirin kendisiylede özdeşleşir.

Gelenekel şiirlerimizeki form, ölçü ve uyak verileriyle sımsıkı çerçevelenmiştir. Geleneksel müziklerimizde nasıl "makam dışı"na çıkılamazsa, şiirimizde de form bozulamaz. Yasaktır. Bu yasağa uymayan, "şiir dışı"na çıkar.

Yüzyıllar boyunca süren bu "form cenderesi" neyseki yüzyılımızda paramparça edilmiştir. "Neyse ki" diyorum, çünkü yüzyıllar boyunca süren form bağımlılığı, yaratıcılığı bastırıp engelleyen bir yineleme durumuna girmişti. Oysa sanatın en büyük düşmanı "yineleme"dir.

Tekdüzeliği aşmak ve form'u bozmak, aslında yeni formlar araştırmak demektir. Geleneksel formlara uymamak, "ipini kopartmak" değildir. Form'suz sanat olmaz. Her hayatın bir çerçevesi vardır. Form bozma, yine bu çerçeve içinde gerçekleştirilir.

Kısaca, bir sanat yapıtında form bağımlılığını aşmak, yeni bir form bulup getirmektir. Zor olan da budur: Çağdaş sanat, kendinden önceki formları yadsımıştır ama, bozduğu şeyin yerine, hesabını kılcal olarak verdiği yeni özgür formlar getirmiştir. Tüm sanat dalları için aynı şey geçerlidir: Müzikte, resimde, heykelde, mimarlıkta, edebiyatta...

Geleneksel form'ları bozmak, yaratının gereğiydi. İnsanlığın gereğiydi. Çünkü insanın tanımında eskiyle yetinmek değil "yeniyi yaratmak" vardır. XIX. Yüzyılın sonlarında, müzikte o koskoca armoni bilimi yadsındı. Tonal armoninin yüzyıllardır kullanılan o görkemli yapısı çatırdamaya başladı. Resimde de aynı şey oldu, öteki sanat dallarında da...

Çünkü "eskiyle yetinmek" yolu artık tıkanmıştı. Postromantik bir besteci olarak Brahms, çalgı müziğinin doruktaki görkemli form'u olan senfoniler yazdı ama, sadece üç tane yazdı. "Ne yapayım" diyordu Brahms, "Beethoven'den sonra senfoni yazmak kolay değil!" Çünkü Beethoven tonal armoninin hemen tüm olanaklarını kullanmıştı. Basmadık akor bırakmamıştı. Brahms'a pek bir şey kalmamıştı. O da ancak üç senfoni yazabildi. Brahms'ın büyüklüğü burdan kaynaklanır.

XIX. Yüzyılın sonlarındaki empressionizm dalgası, bırakın form'u, alışılagelmiş ifadeyi de sarstı. Empressionizm öyle bir dev dalgaydı ki, tam yıkmadı ama "yerleşik olan"ı sular altında bıraktı. Burada Debus-

sy'nin Batık Katedral'ini anımsamamak elde değil: Evet, eskilerden kalma bir katedral var hala, ama şimdi suların altında...

Şimdi tepemizde kocaman bir kristal avize yoktu ama, kristal parçalarının akışından gelen renkler ve sesler vardı.

Empressionist akım da XX. yüzyılın başlarında miyadını tamamladı. Yolu açmıştı bir kez, dönemini kapadı. Ve sonra olağanüstü bir çabuklukla çağdaş akımlar birbirini izledi. "Sıçramalar yüzyılı" başlamış oldu.

"Form" da neymiş, tüm veriler alabora edildi. Düşün, bilim-sanat ve teknolojideki ard arda sıçramalar, sanatsal yaratının verilerini sil baştan yeniledi. Ama olağanütü bir özenle, hesapla, dikkatle...

Yukarda da söyledim: Çağdaş sanat, zırvalamak değildir. tam tersine, yeni yaratıcılıkların hesabı verilmektedir. Eskisinden çok daha fazla özenle...

Elektronik ya da bilgisayar teknolojisinde "hesapsızlık" olabilir mi? Bunu düşünmek, sözgelişi Japonya'nın okyanus dibini boylaması demektir.

Çağdaş sanatta "hesapsızlık" yoktur da, imanına kadar "çılgınlık" vardır. Müzikte, resim ve edebiyatta "çılgınlık", dizginlenemez bir tempoyla habire tırmanmıştır. Avangardizm ile zırvalamanın sınırında, gerçekten şaşırtıcı deneysel akımlar birbirini kovalamıştır.

Aslında "deneyselci" bu sanat ürünleri "kendini yineleme"dir. Evet, bu yığılma da sonuç olarak "kurşun asker dökme" çabasının bir bütünüdür. Cesaretle söyleyelim: Bir tıkanmadır!

Kendi adıma konuşayım: Müzikteki bu deneysel ürünlerden ben bıktım. İnsanın içinden "yeter be!" demek geliyor. "Deneyselinizi de, bilmem ne uydurmacılığınızı da alın götürün! İstemez, sizin olsun!"

İleri toplumlar, tıkanmayı zamanında sezmiştir. İnsanlık yerinde durmaz. Batı da yerinde durmaz. Tıkanma varsa, bunu aşabilmenin umuru da olmalıdır.

Bu sefer ters geri edildi. Geriye dönük olarak bir didikleme başladı. Batı müzikciler, Endonezya'nın bilmem ne adasındaki geleneksel bir çalgının ses rengi'ne bayılmaya başladılar. Gidip Hint makamlarının komalı ses aralıklarını incelemekle çıkar yol bulmaya çalıştılar.

Şimdilerde moda olan şu "nostalji" kavramı var ya, içinde bulunduğumuz tıkanıklıktan kaçmak için eskiyi aramaktan başka bir şey değildir o.

Eskiyi bozup yenisini bulmak yerine, şimdi yeniyi bozup eskiyi bulmak istiyoruz.

Ama burada vurgulanan "bozma"dır, "bozup yapma"!

Zaten sanatsal yaratıcılık,"yerleşik olanı bozma"dır. Kimisi bunu "çaktırmadan" yapar, kimi de göstere göstere...

Rönesans sanatçıları, dinsel baskıdan, kiliseden çekindikleri için, çaktırmadan bozuyorlardı. Deneyselciler ise, adamın gözüne sokarak bozuyorlar.

Bence bu ikinciler pek marifetli değildir. Marifet, sanatsal giz'i saklayabilmektir.

Yenilerde, Bach'ın füglerini bilgisayarda programladılar. Bilindiği gibi, füg bir spiraldir, temayı kendi içinde dolaştırarak yineler. Karmaşık bir form tekniği gibi gözükse de, bilgisayar için hiç de zor değil! Veriyorsun Bach'ın bir temasını bilgisayara, füg formundan yine Bach'ın müziğinin çıkmasını bekliyorsun. Ama Bach'ın müziği çıkmıyor işte! Bir karikatür çıkıyor. Durağan, insanı aptal yerine koyan, sıkıcı bir müzik çıkıyor. Nedeni çok açık: Bach, dilediği yerde punduna getirerek kuralları bozmuştu! O çok ince hesaplı gibi bilinen form'da, bilinçli olarak "aykırılık"lara gitmişti.

İşte "Bach" olmak budur. Sanat budur.

Şimdi, bütün bu bilinenleri neden sıralayıp durduğumu ve "Metin Altıok Şiiri"ne dolaysız biçimde ne zaman geçeceğimi düşünebilirsiniz. Oysa ben, bir yandan da Metin'in şiiri'ni anlattığımı sanıyorum.

Metin'in şiirine öyle paldır küldür yaklaşılamayacağını öngörüyorum. Bu yaklaşımım, bilgiçlik talamak değil, "makro" bir kavrayışı sergilemektir. Ve ancak bu makro kavrayışla her şeyin yerli yerine oturacağına inanıyorum. Bu tutumu belki de, sadede gelmek için konuya mağra devriden başlama alışkanlığı olarak görebilirsiniz. Hayır, Metin'in şiirindeki "form" öğesinin bir "genel çerçeve" içinde ele alınması gerektiğini içtenlikle düşünüyorum.

insanın bu formlara kılı kılına bağlı kalması beklenemezdi. Bu takdirde şiirin solup kuruyacağını biliyordu.

Divan şairleri de aruz vezninin kısıtlayıcılığına karşı "su götürür" tekniklerle vezni bozmuşlardır. Bozamadıkları dizelere ise şiirsel söylemin akışına set çektiği için kimbilir nasıl, "ah keşke şu failatun değil de müstefilatun olsaydı" diye hayıflanmışlardır. Ama sonuçta bir yolunu bulup, şiirsel akışı kurtarmayı bilmişlerdir.

Halk şiirinde formun öğeleri otantik olmasına karşın, saflığını, açıkçası ilkelliğini hemen belli eder. Bu primitiv biçimsellik, özü hemen etkiler. Şiirsellik, dizelerde sıkışıp kalır. Şiirsel akıcılık donar. Onun için, özgürce savrulup gelen parlak dizeler sayılıdır ya da dizeler arasındaki bütünlük, sınırlıdır. Nasıl demeli? İlaçtaki katkı maddesi, ilacın "etkin maddesi"nden fazladır.

Metin halk şiirine hiç yanaşmamıştır. Onun kumaşı başkaydı. Rafine değerleri bulup çıkartmayı seviyordu. "Atlas"ı seviyordu, ama sadece "gazelin formu"nda. Özdemir İnce, Metin'in "alaturka" yönünü açıklamak için paragrafar yazdı. Bence şöyle denebilir: "alla turca alleatoria".

Üf, form'a bağlıymış gibi gözüküp de, şiiri dilediğince savurarak sözcüklerini kanatlandıran var mıydı onun gibi? Dumanını attırdığı için, dumanı tüterdi şiirinin!

Cihat Burak'ın şimdilerde söylediği bir espri var: "Ah anam of, Rahmaninof!" Ne dersiniz? .

Ben de Metin'e zaten Rahmaninof'un "rafine bir Çaykovski ardılı" olduğunu söylerdim. "Ne demek o?" diye yüzüme bakırdı. "Çaykoski'nin ağdalı melodileri parlak bir orkestralamaya bulayıp sıradan müziksevere yutturduğunu anlatınca, Rahmaninof'un çağdaş müzik açısından gecikmeli, ama gerçekten "rafine" bir müzikçi olduğunu ortaya çıkardı. Özendireyim istiyordum, ama o yine de Hacı Arif Bey'de karar kılmıştı. Kılsın! Hacı Arif Bey ipek gibi bir müzikçidir. Ben dinlemem ama, "ipek gibi" olduğu, "Harem-i Hümayun"dan cariyeleri cımbızla çekip çekip evine götürmesinden bellidir!

Ah canım Metin! Şimdi bunları duysaydın, kimbilir nasıl keh keh gülerdin! "Ulan Ahmet!" deyip enseme şaplaklar indirirdin!

Metin, "küçük form"lara tutkundu. "Şarkı" formu ona yetiyor, Hacı Arif Bey onu doyuruyordu. Küçük parmağının ilk boğumu kadarcık taş parçalarını yontup heykelcikler yapmasını, onca işçiliğin yoğunlaştığı "avuçiçi" desenleri noktalaya noktalaya iğneyle kuyu kazar gibi tamamlamasını, allahın belası şiir formlarına yönelip kendini şiir işkencesine sokmasını, az rastlanır bir özenle saçlarını yandan ayırıp usulünce taramasını, yüzlerce ikilik, üçlük, dörtlük yazmasını buna bağlıyorum.

Bütün bunlardan sıkıldığı da olurdu. Ama yine döner, o usanmadığı kuyumcu işçiliğine yamanırdı. İşçilikten hiç yılmazdı. Sanatı daha çok "işleme" tarafıyla, "işlemecilik" özelliğiyle uygulamak istiyordu. Daha yalın söyleyeyim: Ona göre sanat, "sanatsal işçilik"ti.

Ölümünden birkaç ay sonra Promete Yayınları'ndan çıkan "hesap-işi şiirler", kendini bu kez "görsel form" cenderesine soktuğunun resmidir. Metin bu kez çaktırmadan avangardizme yönelmiştir. Ama ceketini form cenderesine kaptırıp sıkıştırmayı unutmadan...

Bu kitaptaki şiirler özüyle "alla turca", biçimiyle "alleatorik"tir. Şiirlerini okurlarının "hap gibi" algılamasına kızıp, onları da işçiliğe yöneltmeyi kurgulamış gözümektedir.

Metin'den bu beklenirdi, ama şiirini bu yörüngede sürdürmek isteyeceğini bilemeyiz. Ben "hayır" diyorum, sürdürmeyecekti. "Ya da bu deneysel tavrı, arada bir getirecekti."

Ama sonuçta yaptığı şudur: "Form! Form!" diye topuğunu yere vurmuştur. Yani, "işçilik! İşçilik!" diye sesini yükseltmiş, şiirseveri de buna alıştırmaya çalışmıştır: Şiirinin özündeki aynı yumuşaklıkla...

Metin'in öldürülmesi, şiirimize yapılan büyük bir haksızlıktır. Metin'in şiiri yarıda kalmıştır, şiirimiz eksik kalmıştır.

İçimden şöyle bir duygu kabarıp geliyor: Bıraktığı yerden Metin'in şiirini sürdürecek şair/ler çıkmalı!

Biraz zor...

Gördünüz mü yılan kadar olamayan yaratıkların yaptığı işi?

Hüseyin Atabaş

BİR GARİP YOLCU

Sen Ankara gökleri kadar güzelsin
gün batarken kızıllıklar içinde akşamüstleri,
kırkikindi yağmurları
    gibi ıslatan içimi bozkırın bereketi.
Bildiğince yalnızım umarsızım sensizim,
elimi ayağımı, kim bilir daha neleri
çocukluğumu belki, elli yıl öncede unutmuşum.
Güz geldi geçiyor yazı görmeden,
ya sen gel ya da umudu gönder beri!..

Antalya'da Argos Oteli'ndeyim şimdi
dağınığım, öyle garip sensiz ve seninleyim.
Şair dostum Metin Demirtaş telefon etti:
- Akşam sana geleceğim, şimdi sen çık
    Kaleiçi'ne düşen şiirleri topla, dedi.
Birden yıldızlar yağmaya başladı Akdeniz'e,
üstelik puslu bir günün orta yerindeyim!..
Özleminin aydınlığı düşüyor yollarıma iyi ki
bir dost yüzü gözlerinin yeşili gülen,
içten bir "merhaba" belki!..

Avuntu bu ya, söğüt dalı atıma atladım mı
gözümü kapar kapamaz dilediğim yerdeyim,
örneğin çocukluğumun unutulmaz Karadeniz'inde
ya da bilmem nerdeyim...
Sanki neyim kaldı oralarda, gençliğim mi,
        arkadaşlarım mı, aşklarım mı?
Olsa olsa güneş girmeyen kayın ormanlarında
geceleyin ay düşen kızların gizi kaldı.

Evim barkım var gerçi bir yerlerde,
    karım ve çocuklarım, görünürde mutluyum.
Yine de olduğu yerde duramayan
kendi içinde yürüyen bir garip yolcuyum!..

Ahmet Telli

ÇOCUKSUN SEN/I

Dünyanın dışına atılmış bir adımdın sen
Ömrümüzse karşılıksız sorulardı hepsi su
Şu samanyolu hani avuçlarından dökülen
Kum taneleri var ya onlardan birindeyim
Yeni bir yolculuğa çıkıyorum kar yağıyor
Bir aşk tipiye tutuluyor daha ilk dönemeçte

Çocuksun sen sesindeki tipiye tutulduğum

Dönüşen ve suya dönüşen sorular soruyorsun
Sesin bir çağlayan olup dolduruyor uçurumlarımı
Kötü bir anlatıcıyım oysa ben ve ne zaman
Birisi adres sorsa önce silaha davranıyorum
Kekemeyim en az kasabalı aşklar kadar mahçup
Ve üzgün kentler arıyorum ayrılıklar için

Bir yanlışlığım bu dünyada en az senin kadar
Ve sen kendi küllerini savuruyorsun dağa taşa
Bir daha doğmamak için doğmak diyorsun
Ölümlülerin işi bir de mutlu olanların
Onların hep bir öyküsü olur ve yaşarlar
Bırakıp gidemezler alıştıkları ne varsa

Çocuksun sen her ayrılıkta imlası bozulan

Susan bir çocuktan daha büyük bir tehdit
Ne olabilir, sorumun karşılığını bilmiyor kimse
Kötü bir anlatıcıyım oysa ben ve ne zaman
Bir kaza olsa adı aşk oluyor artık
Aşksa dünyanın çoktan unuttuğu bir tansık
Seni bekliyorum orda, o kirlenen ütopyada

Kirpiklerime düşüyorsun bir çiy damlası olarak
Yumuyorum gözlerimi gözkapaklarımın içindesin
Sonsuz bir uykuya dalıyorum sonra ve sen
Hiç büyümüyorsun artık iyi ki büyümüyorsun
Adınla başlıyorum her şiire ve her mısrada
Esirgeyensin bağışlayansın biad ediyorum

Çocuksun sen ve bu dünya sana göre değil

Bir Kendine Sürgün

ŞÜKRÜ ERBAŞ

Bir kitabın ismi, uyandırdığı çağrışımla izleği ve içeriği konusunda okuru hazırlayan önemli bir eşik, bir anahtardır. Bu çerçevede Metin Altıok'un kitaplarının isimleri de şiirinin ana izlekleri konusunda bize en iyi, en açık ipuçlarını verecek bir anahtardır: Gezgin, Yerleşik Yabancı, Kendinin Avcısı, Küçük Tragedyalar, Gerçeğin Öte Yakası ve diğerleri...

Metin Altıok'un şiirini hiç okumamış birisi yalnızca bu isimlere bakarak bu şiirin ana izlekleri konusunda rahatlıkla, gurbeti kendine yurt edinmiş, bir yere yerleşse bile aradığı uyumu bulamamış, bu yüzden yalnızlığın boş aynasında kendini avlayan, "acıya tezhib hüzne redif" bir şair kişiliğinin durmadan "gerçeğin öte yakası"nı aradığını; şiirlerin ana hatlarıyla bu duygu durumlarını dile getirmiş olabileceğini söyleyecektir.

Gerçekten de Metin Altıok'un şiiri aşkın, gurbetin ve yalnızlığın imbiklerinden damıtılmış bir şiirdir.

Baudelaire, "Ben nerede değilsem orada iyi olacakmışım gibi gelir" diyor. İşte genel olarak tüm büyük sanatçılar için, özel olarak da Metin Altıok için "Gezgin"lik bir anlamda böyle bir duygunun gereği ve sonucudur. Bu, gezginlikten öte içsel bir sürgünlüktür. "Geceleri uykusuz/Kuyuları dinleyen" "kendine sürgün" bu garip kişi bizim adımıza görmemesi gerekeni görmüş, sormaması gerekeni sormuştur. "Aşkı külden bekleyen" bu umutsuz, büyük bir günahkârdır aynı zamanda: "namaza dururken haç çıkarmıştır", "yeminle yalan ikiz kardeşken." Bu yüzden "suçu büyük ve taammüden"dir.

Güneşin, kendini bir kıl heybeye bırakır gibi dağların ardına bıraktığı bir bozkır akşamında, huzursuz bir kavak ağacıdır dere boylarında, ayışığı ile söyleşen. Rüzgâr, yine kendinin sildiği geniş eğriler çizer bu yalnızlık içinde. Bavulunda filizlenmiş bir soğan, yanında iğne iplikle tenha kasabaların ucuz otellerinde, garajlarda garlarda konaklar bir zaman. Ancak "sesine ayrılıklardan gömlek diken" bu gezgin, "akarsulara özenen" bu adam, durmayı bir türlü beceremeyecektir. Durduğu yerde bile bir yolcudur. Yıllar önce daha ilk şiirlerinde "Sonunda kendime bir top yangın edindim/ Soluğumla besledim dudağımın ucunda" diyen şairin şiirindeki gurbet, yangın ve ölüm izleğine bakarak, Sıvas'ta yanarak ölmesini kim nasıl açıklar bilemiyorum.

Aşk, tüm zamanların, tüm sanatların sanırım en güçlü temasıdır. Özellikle şairler için bu tema iki ağzı keskin bir bıçaktır kendi elleriyle yüreklerine sapladıkları. Abbas Sayar'ın içki için söylediği bir sözü bir aşk için kullanabiliriz sanırım: Aşk, şairlerin hayatında "hem bir tahrik, hem bir tahrip unsuru" olmuştur. Altıok'un şiirinde bu tema tüm yalınlığı ve derinliği ile; tüm vazgeçilmezliği ve çözümsüzlüğü ile insanı iliklerine dek sarsan bir çağrışım yüküyle dile gelir. "Sevdiğim, tabutum, ak kefenim/ Derin ve dar mezar çukurum benim" diyen şair, sevginin doruk noktasının aynı zamanda aşınmanın başladığı nokta olduğunu ta başından bilir ve onulmaz bir ikilimle şöyle seslenmekten kendini alamaz: "Sevsem sana yazık sevmesem incinirsin" Her aşkın "bir bozgunun anısı" olduğunu önceden bilen, sevdiğinin gözlerine ne zaman baksa "hep uzuklaşıp giden yalnız bir adam" gören bu aşk bilgesi, tüm bunlara

Ahmet Ada

KOSTAS'A DÜŞ GAZELİ

Bir düş fotoğrafı çektirdik hüzünlere eklenir
Atina 1938, puslu günler yağmurlarla çiçeklenir

Marika yoktu o gün onu yitirdik bir sokak dalaşında
Atina'nın çılgın gürültüsünde bile sesi hâlâ menevişlenir

O gün yeni bir resim çektirdik Rita, Raza, Dalgas, Semsis
Gün şuradan batıyordu Kostas, kuşlar ki eksiklenir

O gün Roza'yla dansettik, kuş yemi aradık çarşılarda
Zarfları kuşlayıp yolladık İzmir'e çiçek tozlarıyla seslenir

Meyhanelerde salaş kahvelerde sahi biz yaşadık mı Kostas
Bir düş fotoğrafı mıydı yoksa hiç durmadan yenilenir

---

karşın yine de her ilişkide yeni bir kalıba dökülmeyi, arınmayı bekleyecek ve sözü her zaman aşkla bağlayacaktır. Bu, sevginin ve şair "ben"inin trajedisidir.

Ve yalnızlık... Altıok'un alnındaki hüzün arması. Yüreğinin dış dünyadaki izdüşümü. "Bir şehla sabahla göçebe akşam arasında" şairi yıka yıka onaran süreğen duygu. Metin Altıok şiirinin ana damarı, imge atlası. Dünyanın bütün sesleri kesilse de, onun şakağı, kulağına ses üretmeye devam edecektir. İçindeki kuyularda tortulanan dünyayı acı, buruk, birik bir çığlıkla, "gözaşıyla silip temizleyerek" bize sevdirmek için çırpınacaktır. Biz okuyup çoğalalım diye o yalnızlığın diyetini ömrüyle ödemiştir. "Bir pazarlamacı/kılığında/ uçurum kırpışıp/bulanık gözleri/beni soruyormuş/köhne otellerde/yalnızlık/akşam vakitleri" Bu yalnızlık, dış dünyadan çok iç dünyaya ilişkin bir sorundur. Ondaki gezgin ve göçebe ruhun oturduğu temeldir. Bir paradokstur, kurtulmak için yollara düştükçe büyüyen; büyüdükçe şehram şehram şiir olan bir duygudur. "Don-muş kentlerden geldin sen bu kavruk yangın yerlerine/ Ürperen yalnız yüreğini kızgın gurbete bandın bir zaman" Tüketen değil üreten bir yalnızlıktır bu.

Bizim, kolayına kaçıp kalabalıklarla bastırmaya çalıştığımız, belki de üzerine eğilsek adam olacağımız yanımızın, bizim adımıza acısı çekilerek bize sunulduğu bir olanaktır.

Türk şiirinin, bedeni yüreğinden, yüreği bedeninden ince bu soylu şairi acı ve ölümle eşitlediği aşk, gurbet ve yalnızlıktan bize güzellikler dokuyarak ayrıldı aramızdan. Kendisini "ömür boyu azar azar acıyla bize ödeyen" bu güzel şaire şiir okuru hep borçlu kalacaktır.

İntihar: 'Şimdi' 'Burada' Olmanın Özel Yanıtları

HAYATİ BAKİ

1. *"en önemli felsefe edimi, insanın kendi kendini öldürmesidir; her gerçek felsefenin başlangıç noktası budur."*

novalis

2. *"gerçekten önemli olan tek bir felsefe sorunu vardır: intihar."*

a. camus

1.

intihar'ın sözlüksel anlamı; kesme, boğazlama, kurban, kendini öldürme, kendi yaşamına son verme'dir. bu sözlüksel anlamlandırmanın tehlikesi ortadadır: her **tanımlama**, tehlikelidir; çünkü, **eksik**tir. dilsel (ya da başka bilimsel) yaklaşımlarla genelleştirici bir eğilim, intiharın kendisini açıklamaktan çok, açıklayanın öznel tutumunu yansıtır. **littré**'nin şu tanımında olduğu gibi: *"intihar, kendini öldüren insanın eylemidir."* bu tanımda, intihara ilişkin içeriksel herhangi bir doyuruculuk/bütünleyicilik yoktur; sadece, genelleştirici bir sıradanlık sözkonusudur. her ne kadar **sigmund freud,** intihar sorunsalının bilim yönünden çözümlenmemiş olarak kaldığını, söylese de, yine, onun şu vargısı, içeriksel bir doluluktan yoksundur: *"intiharların çoğu, biçim değiştirmiş ölümlerdir."* çünkü, gerçeğin kendisi, tanımsal gerçeğin kendisinden daha gerçektir. **yesenin, pasternak**'a şöyle der: *"şiir pasta değil ki, rubleyle satın alasın onu."* evet, gerçek olan budur: şiir, pasta değildir.

2.

intiharın ne olduğuna ilişkin tanımların, yaklaşımların, çözümlemelerin sığlığı, intiharın ne olmadığına değgin ipuçları verebilir ancak. tanrıbilimci, toplumbilimci, dilci, psikolog, yargıç, antropolog, filozof, psikiyatrist, edebiyatçı, hukukçu, politikacı, intiharla ilgileniyor; tanımlamaya çalışıyor onu; bilimsel olarak bu sorunsalı irdeliyor. ne ki, yapıp edilenlerin, verili dizgeden beslenmesi nedeniyle, intihara gerçekçi yaklaşımlardan kaçılıyor hep: intiharın içselliği, verili dizgeden beslenen gelenekçi uyumla ve otoriter aklın pragmatizmiyle içerikselleştirilemez.

f. merril, intiharı, insandaki organizasyon bozukluğunun trajik, geriye dönülmez son noktası olarak değerlendirir ve şu yargıya varır: *"intihar, her şeyden önce toplumsal bir olaydır ve toplumsal organizasyon bozukluğunu gösterir."** insanı dışsallaştıran ve topluma indirgeyen bu bakış açısı, doğal olarak **'birey'**in iç dinamiklerini göremeyecek ya da göz ardı edecektir. **durkheim**'in intihara **'intihar'** kitabıyla eğilmesi, intihara ilişkin bir yenilik olsa da, intihar, toplumdan ve toplumsal olandan kurtulamıyor; giderek de, her ulusta **'değişmez bir ortalama'**ya indirgeniyor. intiharı:

1) egoiste,
2) altruiste,
3) anomik,

biçimleriyle ele alan durkheim, sıralamasında (ya da sınıflamasında) **'toplum'**u ve **'toplumsal olan'**ı, belirleyici/açıklayıcı olarak görür:

1) yaşam anlamını yitirse de, bunun nedeni, toplumsal bağların gevşemiş olmasıdır. 2) yaşamdan daha güçlü bir amaç, toplum tarafından kişiye kabul ettirilmiştir. 3) kişinin etkinliği ve değerler ölçüsü 'ayar'ını yitirmiştir; çünkü, ait olduğu toplumsal bütünde 'ani' değişmeler olmuştur.

intiharın psikodinamikleri adını taşıyan kitabında **nezahat arkun,** şu soruyu sormakta ne denli haklıdır: *"(...) bu intihar kurbanlarını, bir bakıma bu toplum vergisinin niçin bu kişiler değil de, şu kişiler tarafından ödendiğidir."** benim diyesim şu: yaşam, anlamını yitiriyor; bunun nedeni toplumsal bağlarını gevşemiş olmasıdır: peki, bunun yansıması neden **kaan ince**'ye, **nilgün marmara**'ya, **paul celan**'a, **sergey yesenin**'e oluyor da efe mefe'ye, özel mözel'e, mr. çiller miller'e, lale male'ye olmuyor? ya da yaşamdan daha güçlü olduğu savlanan amaç, neden **hayati baki**'ye, **cem savran**'a, **yavuz yıldırım**'a, **erol hızarcı**'ya, **necati nesimi**'ye etkimiyor; kabul ettirilemiyor?

burada, şimdi, intihar'ın **'başkalığı'** ya da müntehir'in **'öteki'**liği üzerinde durmak gerekiyor. **a. elmas,** her ne kadar intiharı bir **yapı kuramı**na bağlasa da şu düşüncesi önemli bir doğruyu imliyor: *"intihar, aklı başında bir insanın, yaşamakla ölmek arasında bir seçme yapabileceği halde, her türlü ahlak baskısı dışında ölümü seçip kendini öldürmesidir."** burada amaç (hedef) intihardır; ama, **'seçme'** ve **'seçim'** sözcüklerinin öne çıkması gerekiyor; yine, seçme ve seçim sözcüklerinin dışında iki sözcüğün (sözcük öbeğinin de) daha altını çizmekte yarar vardır: Bunların **'akıl'** ve **'her türlü ahlak baskısı'** oldukları görülür ki, bu, çok önemlidir. delmas, böylelikle **gerçek intihar** ile **sözde** (sahte) **intiharı** birbirinden ayırır ve **'içsellik'**e bakışlarımızı çevir/t)ir. a. delmas'ın yaklaşımı, bizi, **düşünsel** (felsefi) olana yaklaştırıyor; bir sorunsal olarak ancak gerçek intihar ele alınabilir (bakınız, **novalis, a. camus**), delmas'a göre, "kişi, yaşamak olanağı varken ölümü seçer." bu seçme (ya da seçim), 1) **ölüm isteği**'ne 2) **ölüm istenci**'ne dayalı bir eylemdir. öylesine ki, **de fleury, ölümün çağrısı** (l'appel de la mort) adlı kitabında şöyle yazar: *"(...) o kadar başka başka, sadece geçici nedenlerle ölüme doğru yürüyen bu insanların arasında bir bakıma gizli bir bağ, ölüme götüren en son davranışın gerçek ve derin nedeni olan ve hepsinde ortaklaşa bulunan, önüne geçilmez bir istek olsa gerek."*

3.

'toplumun intihar ettiği' olarak gösterilen **vincent van gogh,** tabancayla intihar ettiğinde kırk yedi (rakamla 47) yaşındaydı. bu acılı ressam şöyle diyor: *"yaşam hakkında herkes kendisi karar vermek zorunda..."* van gogh'un bu savı, ne denli **stoacı** düşünceye benziyor; çünkü, stoacılar da *"yaşam, ona sahip olanı ilgilendirir."* diyorlardı. buradan şuraya gelmek olasıdır: **insanın bağımsızlığı**'na.

intiharı, ilk kez (bilinen, belki de) ele alan ve onayanlar stoacılardır. **kıbrıslı zenon, asoslu kleanthes** ve **ispanyalı seneca,** intihara ilişkin felsefe üretmişlerdir ve felsefelerine uygun olarak da intihar etmişlerdir. stoacı düşüncede aslolan, **doğaya uygun yaşama**'dır; bu, şu anlama da gelir: **akla uygun yaşama** önemlidir; **doğa**, akıl'dır; **akıl**, doğa'dır, çünkü. dünya yurttaşlığı düşüncesini yüzyıllar öncesinde bir yaşama biçimi olarak seçen stoacı, *"kendisiyle yetinen bir bilgenin artık topluma, devlete ihtiyacı yoktur; bütün tarihsel—ulusal ayrılıklar aklın önünde ortadan çekilirler; çünkü, akıl (doğa), bütün insanlara aynı yasayı, aynı hakları vermiştir."* diyerek birey olmaya ilişkin düşünceyi aydınlatır. bu erdemci felsefe, düşünce ile eylem çakışmasını (birlikteliğini, uygunluğunu) öngörürken 'yettiği kadar yaşamanın elimizde' olduğunu vurgular: *"uzun değil, yettiği kadar yaşamaya çalışmalıyızdır. uzun zaman yaşamak için kaderin lütfuna*

bağlıyız; yettiği kadar yaşamak ise, bizim elimizde." diyor seneca. burada, **cesare pavese**'yi anmanın yeridir, sanırım. pavese, bir otel odasında intihar etmeden önce (18 ağustos 1950'de) şunları yazar günlüğü **yaşama uğraşı**'na: *"tiksiniyorum bütün bunlardan. sözler değil. eylem. artık yazmayacağım."*; sekiz gün sonra da intihar eder (26 ağustos 1950). ilginçtir, pavese, 14 temmuz 1950'de yaşama uğraşı'na şunları da yazar: *"(...) stoacılık intihardır."* böylelikle, pavese'de, düşünce-eylem uygunluğunun düşünsel-tarihsel somutluğunu yaşarız.

4.

eski yunan'da, stoacılık, kendi yaşamına son verme hakkını savunurken **aristoteles,** intiharın ahlakdışılığı üzerinde durarak onu, devlete karşı işlenmiş bir suç olarak yorumlar. yine, eski yunan'da genç kızların yaşamlarına son verme düşkünlükleri karşısında **yönetim** (otorite), onları pazar yerlerinde halka çırılçıplak göstererek, bir tür caydırıcı ve cezalandırıcı yönteme başvurur. eski roma'daysa, intihar hoşgörülmezdi; intihar edenler, herhangi bir tören yapılmaksızın, gömülerek cezalandırılırlardı. ilginçtir, traklar, keltler ve goltlar'da yaşlıların kendilerini öldürmeleri zorunluğu vardı. bugün de eskimolarda uygulanır bu.

geleneklere-göreneklere bağıntılı intihar biçimlerinin japonlar'da ağırlık kazandığı görülüyor. kimileyin bireysel kimileyin de toplu intihar biçimleri olarak **'harakiri'** ve **'kamikaze'** eylemleri, kuşkusuz toplumsal dayatma sonucu ortaya çıkan dışsal özellikli intiharlardır: sözgelimi, japon göçmenlerin ikinci dünya savaşı sonrasında amerika birleşik devletleri büyükelçiliği önünde topluca harakiri yapmaları, geleneğin, insanlar üzerinde oluşturduğu dönülmez ve iyileştiril(e)mez yaptırımın bir dönüşümünden başka bir şey değildir; bu eylem biçimi, bir **protesto** olarak somutluk kazansa da, yaşamdan daha güçlü bir amacın (burada, durkheim haklıdır kuşkusuz.) toplumca, kişiye benimsettirilmesiyle intihara ivme kazandırır. aynı eylem biçiminin güney vietnam'da budist rahiplerce uygulandığına tanık oluyoruz: budist rahipler, kendilerine yönelen baskıya karşı protesto olarak intiharı kullanırlar; kendilerini yakarlar. çuvaşlar'da da (türk kökenlidirler) gelenekle bağıntılı bir intihar biçimi olan kendini düşmanının (ya da hasmının) evinin yanında/yakınında öldürme/asma edimi görülür. kimi dinsel yapılanmaya dayalı örgütlenmeler içerisinde topluca intihar edimlerine rastlandığına tanık oluyoruz. **hasan sabbah**'ın, esrar içirerek bilinç bulanıklığı yarattığı inananları, kendilerini cennette bulmanın yolu olarak intihar ederler. yakın zamanlarda **halkın tapınağı** adıyla bilinen mezhep üyeleri, 'mürşit'lerinin işaret ettiği yolda kendilerini zehirleyerek intihar ettiler. bir başka gelenekle beslenen ve bir tür intiharla sonuçlanan (ya da sonuçlanabilecek) eylem de, bugünün iran'ında mollaları kutsama törenlerinde izlenir: bir tür bilinç bulanıklığı içinde koşullandırılan insanlar, vücutlarına zincirlerle vurarak ölümötesi sonsuz bir yaşamı düşlemlerinde gerçekleştirirler. kuşkusuz, böylesi intihar edimleri, sözde (sahte/show) intiharlardır: gerçek intihardaki seçimden, özgürlükten, bilinçten ve istençten yoksundurlar. intiharı, **'günah'** olarak niteleyen ve bu nedenle yasaklayan göksel dinler (musevilik, isevilik, mehemmedilik), totaliter özellikleri nedeniyle, insanın böyle bir eylemini kendisine (otoritesine) yöneltilmiş sayar: allah'ın verdiği canı, ancak, yine allah alabilir. ne ki, özdeş algıla (t)ma, savaşlarda insanları öldürme vahşiliğine icazet çıkarır. (durkheim, yine haklıdır: din ya da ideoloji, yaşamın önüne geçirilmiştir; yaşamın ne önemi vardır.)

temelde **varoluşçu** bir sorunsal olan intihar edimi/eylemi, tarihsel süreçte otorite tarafından hoşgörülmeyerek ceza-

landırılmıştır. bugün bile, ingiltere'de sözgelimi, intiharı suçsayma egemendir: müntehirin başarısızlığında, müntehir, hapse atılır; aksi durumda, mallarına el konur.

yine de, bireyin, kendi yaşamına son verme hakkının/özgürlüğünün ediniminde **aydınlanma**'yla birlikte, bu edimi savunanlar, kazanımlı çıkmışlardır denebilir. **rousseau,** intiharı, düşünce özgürlüğü bağlamında ele alır ve bir hak olduğunu ileri sürer. **montesquieu,** intihara yöneltilmiş tavırları yerer, onaylamaz. **jaen paul sartre,** *"intihar, dünyada (burada) olmanın bir başka yoludur."* derken, **nietzsche,** yaşamına son verme hakkının, birincil hakkı olduğunu savunur ve kutsallığın altını çizer. bu bağlamda, 1751'de almanya'da çıkarılan bir yasadan söz etmek gerekiyor: almanca konuşulan yerlerde, intihar edilebileceğini belirtiyor bu yasa.

5.

ferid edgü, intiharın ilişkileri adını taşıyan kapsayıcı yazısında hüzün ve acıyla ve kuşkusuz ironiyle şöyle seslenir okura, insana: *"hangimiz, bu dünya ile bir bağdaşım kuramamış, bu dünyada bir yabancı gibi yaşamış, ama, ona hepimizden fazla bir tutkuyla bağlanmış, acı çekerek, anlayarak, içinde yaşadığı 'başkası' olmak trajiğinden evrensel bir anlam çıkaran bu insanları mahkûm etmek 'cesaretini' bulabilir kendinde?"** edgü'nün bu haklı sorusu karşısında irkilmemek olanaksız kendi adıma. ne ki, soru, bu aşkın insanlarla birebir özdeşlik kuranlara/kurabilenlere yöneliyor gibi. yoksa, müntehir'in reddettiği dünyayı reddedemeyen, aksine, bu dünyayı daha da yaşanmaz kılan ama ona daha da sarılan ehlileştirilmiş vahşiye ne diyebilir/anlatabilir bu söz! cesare pavese'yi anımsıyorunm yine: *"başkaları kendileri için gerçekten önemli olan şeyleri umursamazken, başkalarıyla birlikte yaşamanın ne önemi var?"*

yine, **sylvia plath**'ı anımsıyorum: çocuklarına sabah kahvaltısını hazırlayan, sonra da, intihar eden: "ölmek/ bir sanattır, her şey gibi./ eşsiz bir ustalıkla yapıyorum bu işi.// öyle ustaca ki insana korkunç geliyor/ öyle ustaca ki gerçeklik duygusu veriyor./ bir çağrışım olduğu söylenebilir sanırım." **lady lazarus**'un bu güzel şairi sylvia plath; herr doktor'un, herr düşman'ın, herr tanrı'nın, herr iblis'in sağırlığına, despotizmine, seyirciliğine başkaldırır. al alvarez'in deyişiyle: *"inanıyorum ki günü bekleyerek ölüm, intihardan daha kolaycı bir yolu seçmektir."* edilgenliğinde olanların bir bölümü, plath'ın intihar eylemini kolaycı yaklaşımlarla, dışarlak yansımalarla açıklamayı yeğlerler: katı, benmerkezci, bencil, dengesiz, denetçi, acımasız gibi sözcükler ne kadar da acımasız, dengesiz katı, bencil, denetçi, benmerkezci değil mi böylelerinin söyleminde. kimi **feminist**ler de, phath'ı, feministçe bir eksiklikle suçlar: **ideoloji**nin yargıçlığı ve cellatlığı birbirine benzer: müntehir'in eyleminin yadsınması, **otorite**'nin onanması anlamına gelir. gerekçe, birtakım 'aklıevvel'lerce olay sonrası uygun bir söyleme indirgenir hemen. etik anlamdaki bu indirgemede eşanlamlı bir sorgulamanın da izleği duyumsanır içteniçe. **intihar analizcileri**, müntehirin durumunu, **enflasyon**un ya da **aids**'in yükseliş çizgisiyle açıklama mantığından kurtulumazlar hiçbir zaman. tanrılar, ideologlar ve intihar uzmanları her intihar olgusunda aynı sonuçlara ulaşırlar: tanınmama duygusu, alkol, sert eleştiri, iktidarsızlık, nevrotiklik, siyasal düş kırıklığı, uyuşturucu kullanma, ensest ilişki, savaş, korku, umutsuz aşk, delilik, belirsizlik, terk edilme, geçici paranoya, baba kompleksi, suçluluk duygusu, hınç, intikam, başarısızlık, saygınlık yitimi, açlık, yaşlılık, ölümle sonuçlanması bilinebilir iyileştirilemez hastalık, ilgi eksikliği, uyumsuzluk, iklimsel etki, dinsel protesto edimi, bedene yönelik yaralama... gibi. intihar araçlarında da aynı saptamalar yapılır: boğulma, silahla öldürme, kendini asma, zehir ya da ilaç kullanma,

kendini yakma, havagazı... gibi.

imdi, **heinrich von kleist**'i dinlemenin zamanıdır; şöyle diyor von kleist: *"içinde bulunduğum mutluluk ve erinç olmadan, herkesle barışık olmadan ölemem."* imdi, bir de **stefan zweig**'ı anımsayalım, alıntı biraz uzun olacak: *"canına kıyan adamın henüz soğumamış cesedini muayene etmek için berlin'den gelen doktorlar, vücudu sağlam ve yaşama gücünde bulurlar. hiçbir organda bir özür yoktur ve hiçbir yerde bir ölüm nedeni bulunamaz; çaresiz adamın, nişan almasını bilen elle kafasına sıktığı kurşunlardan, o kaba gücün ölüm nedeni oluşundan başka. ama teşhisi herhangi bir bilimsel kelimeyle çerçevelemek için 'kleist'in akut safhada bir sanguinocholerius' olduğunu ve bundan, kendisinin ruh hastası olduğu sonucunun çıkarılabileceğini rapora geçirirler. görülüyor: yalan yanlış sözler, üstelik belgesiz, delilsiz bir teşhis."* **bilimsel tedhiş** (güncel söylemle terör), içsel duyarlığın yarattığı **mutlu ölüm**ü (intiharı) yadsıma (algılayamamadır bu) kalıplaşmışlığı içinde kendini dayatıyor böylelikle; burada, **budala okur**'la **'budala hekim'** arasındaki tek ayrım var: budala hekimin bilimsel(!)liği.

6.
sanatçı intiharları (özellikle şair), olumsuzlama örneği olarak öne çıkarılan 'başarısızlık', 'anlamsızlık', 'saçmalık', 'hiçlik' gibi kavramlarla açıklamaya çalışılsa da, yaşamı olumlayan 'başarı', 'anlamlılık/anlam', 'uyuşum/uygunluk', 'varlık' gibi kavramların öne çıkarılmasıyla da açıklanamaz.

1. *"bir sanatçı için önemli olan yaşantı değil, iç yaşantıdır."*
c. pavese
2. *"çünkü, gideceğim bir yer yok."*
b. harloff

sanatçı intiharlarını bir iyimserlik—kötümserlik karşıtlığında (ya da çatışmasında) ele almak son derece yanıltıcıdır. şairin yazdığı şiirde öncelenen olarak göstergelenenin içselliğini kavramanın güçlüğü ortadadır; yaşama ilişkin (ya da evrene, başka bir şeye,...) soruyla (ya da yanıtla) başlar her şey; ne ki, bu (her şey, her neyse!), **arka yüzü** olmayan, **ön yüzü** de resmedilemeyenin **fotoğrafı**dır: yanıltıcı olsa da **mutluluğun resmi** yapılabilir; ama, iç dünyanın (evrenin) yapılamaz. *"yalnızca bırakamadığım için şiir yazıyorum."* diyen von kleist'in *"iç dünyası, yüzünün çok derinlerindedir. onun esrarı çizilemezdi ve resmedilemezdi."*

islamcı bir şair olarak bilinen **ilhami çiçek**'in intiharıysa, çözümlenme bağlamında bütünüyle bir **giz**'dir: **'günah'**a ve **'yasak'**a karşı bir **'hayır'** demenin dayanılmaz duyarlığını ayrımsamak da duyumsamak da öylesine zordur: *"güpegündüz kırıldı cam/ penceremde veda/ çınarın yaprağa anlattığından/ gün—bütün bir ceset gibi/ bahçede şimdi"* diyor ilhami çiçek, **'veda'** şiirinde. eğer, **paul celan**'ın "alman bir ustadır ölüm" saptaması doğruysa (ki doğrudur bu) yaşam bir armağan değil, bir cezalandır (ıl)ma sürecidir. "güpegündüz kırıldı cam" dizesindeki **'saçma'**nın fotoğrafını kimse çekemez; resmini yapamaz kimse. budala okur'la budala ruh hekimi'nin baktıkları resim (ya da fotoğraf) aynıdır oysa: yaşam karşısındaki onarılmaz isteksizlik; derin umutsuzlukla beslenen ölüm arzusu; toplumsal yaşantı karşısında kendine kapanan içedönük kaçış... aslında birer yanılsamadır tüm bunlar; birer aldanmadır.

'bir çözüm değildir intihar' yaklaşımı, **sıradışı olan**'a karşı, **sıradan**'ın yanıtıdır. bu mantık, "intihar bir eğilimdir." diyen **jacques rigaud**'yu hiçbir zaman yanıtlayamaz. bir de **harold hart crane**'i dinleyelim:

"çünkü biz, kapının eşiğinde
"açlıktan kıvranan bir yavru kedi bulup
"onu sokağın şiddetinden koruyacak

"ve yırtık dirsekleri ısıtacak kadar dünyayı sevenlerdeniz"

bu yoğunlaştırılmış yaşama sevinci, nasıl oluyor da intihar ediyor! bunu, **boris harloff**, *"çünkü, gideceğim bir yer yok."* biçiminde yanıtlarken, **alexander xaver ewender**'in yanıtı soruya dönüşüyor: "bilsem beni buralara yollayan kimdi?"

bir soru da ben soruyorum: "kimdir, insan aklı üzerinden para kazananlar; insan bedenini hazza dönüştürenler; emeğini insanın sömürenler; yeryüzünü kana bulayanlar; işkenceciler; katliamcılar; açlığı yaratanlar kimlerdir?"

7.

'iç yaşantı'nın vurgulanması gerekiyor. bu, **'aşırı çözümleme'** yönelimi ve **'derinlik duyarlığı'**dır, çünkü. sanatçının (şairin/yazarın özellikle) intiharı, toplumsal yaşamla birebir barışık olamaz; şairi-yazarı, bu bağlamda toplumsal yaşamla olan ilişkisinde değerlendirmek, **conformist** bir hekim **snop**luğu değilse, bir **toplumbilimci populism**'idir.

yesenin-**mayakovski** arasında gidip gelen 'intihar' med-cezir'i, aslında, bir yadsıma—onama'dan çok, bir onama-yadsıma karşıtlığının iç yaşantıdaki **'sallanması'**dır. şiire yansımayan bu 'sallanma', mayakovski'nin kimi konuşmalarında gönderilenler'ini rahatlıkla bulur. mayakovski, **'yirmi yıllık çalışma sergisi'**nin açış konuşmasında (25 mart 1930) şöyle der: *"bu sergiyi, kavgacı kişiliğime bakıp bana yüklenen kötülüklerden ötürü açtım; gerçek ya da düzmece öyle günahlarla suçlanıyorum ki, zaman zaman bütün bu bağırış çağırış ve sövgüleri duymamak için, şöyle iki üç yıllığına alıp başımı gitmek istiyorum! ama bunu düşündüğümün ertesi günü kendimi toparlıyor; devrimci bir yazar olarak, devrim için yaşayabilme, kıyıda köşede kalma-ma hakkımı aramaya başlıyorum."** 1917 devrimi'nin bu önemli şairi, iç yaşantısının sesini susturmaya çalışan dizge karşısında, 09 nisan 1930'da ironik bir dil kullanır: *"(...) öldüğüm zaman, yapıtlarımı gözleriniz yaşararak okuyacaksınız; şimdiyse, yani yaşarken, bir sürü sersemce laf ediliyor hakkımda; her önüne gelen bana dil uzatıyor."*** ve **'her önüne gelenin dil uzattığı'** mayakovski, **'son mektup'**unu bırakır ve intihar eder: *"ölüyorum, bundan ötürü kimseyi suçlamayın. gereksiz şamata da yapmayın. ölen adam bundan tiksinirdi çünkü."*

ve sergey yesenin'in o müthiş öngörüsü:

"ve bir gün baba ocağına yine dönerim,
"sevinirler, o sevinçle avunur, yaşarım.
"yeşil bir akşam dibinde pencerenin
"mintanımın koluyla kendimi asarım.

"ak saçlı söğütler başucunda ilmiğin
"salkımlarını daha da sevecen indirirler.
"ve yıkanıp arınmamış gövdemi benim
"köpek havlamaları eşliğinde toprağa
[verirler."

ay'ın ölümüdür bu; **ayna**'nın kırılmasıdır; yeni bir şey olmayan **yaşam**'a hoşçakal demedir, kuşkusuz: akıl (doğa), uzlaşamadığı dış yaşantıyı yanıtlıyor böylelikle yesenin'in tanıklığında; iç yaşantı, kendi doğasında (aklında) son veriyor kendine.

8.

ilginçtir, kendi yaşamlarına son verenlerin çok büyük bir yüzdesini şairler oluşturuyor. **mozart**'ı zehirleyen ve tımarhanede bir bıçak darbesiyle kendi yaşamına son veren **salieri**'den başka kimse yok. ancak, klasik müzik dünyasının önemli yaratıcıları arasında intihara **'teşebbüs'** eden üç ad var: **ludwig von beethoven, schumann, ilyiç çaykovski.** bethoven, intihara teşebbüs ettiğinde 32 yaşındaydı ve **bir vasiyet**name bırakmıştı. schumann, kendini ren nehri'ne

attığında 44 yaşındaydı; balıkçılar tarafından kurtarıldı; kendi isteğiyle tımarhaneye yatırıldı ve orada öldü. çaykovski, intihar teşebbüsünde bulunduğunda 38 yaşındaydı. (moskova nehri'ne attı kendini.)

resimdeyse, **dadacı** hareketin sanat anlayışından (ki dünya görüşü de budur doğallıkla) kaynaklanan yadsıma anlayışı/tavrı, ressamın da kendini 'yok etme'sine yönelir. *"dadacılar her şeye karşıydılar, yalnız tarihe, mantığa, topluma, bireye, kurulu düzene, vatan-millet-aile-dostluk-kardeşlik kavramlarına, dine değil, sanata da, hatta dada hareketine de karşıydılar. birinci dünya savaşı'na ve avrupa kültür değerlerinin yozlaşmasına ve çöküşüne bir tepki olarak doğmuştu dada hareketi. ancak kendisini bile 'inkâr' eden, kendisine 'karşı' olan bir hareketin kendi kendini yok etmesi kaçınılmaz olacaktı."** bu bağlamda, **jacques vaché, arthur cravan, rene crevel:** (gaz ocağının üzerine çaydanlığı koyarsın. camları sımsıkı kaparsın. gazı açarsın. kibriti çakmayı unutursun.), jacques rigaud anılabilir.

vincent van gogh'sa bambaşka bir müntehirdir.

9.

şairlerin, ressamlara, müzisyenlere karşı bu oransal 'müntehir' üstünlüklerini **söz**'ün, sözcüğün 'tılsım'lı çevriminde mi aramalı; bu olası mı, acaba? *"neden? renkler, çizgiler, benekler, biçimler, acaba sözcüklerden daha mı güvenceli? sesler, notalar, ritmler, harmoniler, daha mı dokunaklı? yaratıcı için müzikte ya da resimdeki harmoniyi ya da uyumu yakalamak, yaşamdaki uyumu yakalamakla eş anlamlı mı? göz ya da kulak yürekle bir olunca, beyne egemen olmak daha mı kolaylaşıyor? sözcüklerle meydan okunamayan yalnızlık, yapayalnızlık, gerilermiş 'gibi' mi oluyor yoksa resmin, heykelin, müziğin karşısında, önünde, arkasında ya da yanıbaşında?"** zeynep oral'ın bu güzel yaklaşımıyla izlersek, kendini bir sokak fenerine asan **gérard de nerval**'in **siyah güneş** şiirinde sorduğu soruya geliriz: "nedir bu? mutlulukla arama giren!" en iyisi ve doğalı şu: soruyu yanıtsız bırakmak; çünkü, soru, resim ya da notayla yanıtlanamayacağına göre, önünde sonunda söze/sözcüğe yaslanılacağını biliyoruz.

jean bonaventure des périers, "hiç bitmese,/vakit ve özgürlük" demiyor mu? diyor; hem de **'zaman'**ı anlatan sözcüklerle: hiç; bitmek; vakit; özgürlük'le aradaki 've'yi tamamlıyor sylvia plath: "şimdiden nasıl da delik deşik olmuş bu kâğıtsı gün!" kâğıtsı gün/günler, ulanıyor böylece hiçliğe sevgili umut'un gününden: "hangi gün, ey sevgili umut,/bizler de öğreneceğiz senin/yaşam olduğunu, hiçlik olduğunu" pavese'yle birlikte.

bana hiç aykırı görünmüyor **che guevara**'nın şu sözü: "aydınların görevi bir sınıf olarak intihar etmektir." sadece şairleri anıyorum burada bir bir: **john berryman,** dimiter boyaciev, **paul celan,** harold hart crane, **metin akbaş,** andré frédérique, **gérard de nerval,** yetik ozan, **alexander xaver ewender,** penü penev, **ilhami çiçek,** cesare pavese, **bonaventure des périers,** nilgün marmara, **sylvia plath,** kurt tucholsky, **peyü yavorov,** kaan ince, **ernst toller,** marina tsvetayeva, **georg trakl,** attila jozsef, **sergey yesenin,** rabia bayraktar, **chu yuan,** ton jonssen, **radiçev,** thomas chatterton, **mayakovski,** can iren, **jean-joseph rabériveéla,** tiberius catius asconius silius itaius, **heinrich von kleist...**

şairin yeğlediği erdemdir: onur'dur bu aynı zamanda. **kurt tucholsky**'nin, **monceau parkı** şiirinde belirttiği gibi: "burda insanımbayağı bir sivil değil." burada, bu keskin sınırdadır işte şairsel duyarlık, şairsel derinlik, şairsel iç yaşantı. medyacı terörün sivil

Abdülkadir Budak

MASAL GİBİ

Güneş ısıtamaz o'nu, yağmurlar yıkayamaz
Su ve sabun işbirliğidir aşkım
Özlemişim gitmeliyim yanına
İlk kez görüyormuş gibi yüzüne bakmalıyım
Oturmalıyım yanında her zaman olduğu gibi
Sormalıyım gizini, cevapsız bırakmalı
Hep ben konuşmalıyım o hep susmalı
Önümüzden geçenlere şu soruyu sormalıyım:
– Gördünüz mü sargı bezi istemeyen yarayı?

Kim gördü şuracıkta oturan biçimini
Kalabalık içindeki büyük yalnızlıkların
Yanında fotoğraf çektirmeliyim
Bakarkörlerin önünde ve sağırların

Hayret dönüp baktılar, duydular hayret
Son yazdığım şiiri okuyordum o sıra
Suçüstü yakalandım, utandım
Elimi çektim elinden elimde olmaksızın
Dokunan dizlerimi, bakışlarımı
Taş sevgilim tınmıyor, oralı bile değil
Sormadan edemedim, kızdım açıkça
– İnsan nasıl alışır bunca kalabalığa?

Ben taşradan gelmiştim, ara sıra gelirdim
Gelirdim ıssızlıktan, yalnızlıklardan
Onunla sakin bir gün geçirmek umuduyla
Kayseri'den gelirdim belki de Malatya'dan

Bilinir başka güzel Ankara'nın sonbaları
Sonbaharda gelirdim yanına, gece
Kuğuları olan parkta ararken
Oturuyor bulurdum o'nu Yüksel Caddesinde

Korkuyorum bu şiir bir dergide çıkar da
Keşfeden olursa diye benim gizli hazinemi
Yasakları sevmem ama, öteki insanlara
Kapatırım mutlaka kadınımın oturduğu
Ağaçları dört mevsim yaprak döken caddeyi

---

pragmatizminin hiçbir zaman anlayamayacağı 'incelik', 'naiflik' buradadır işte; **attila jozsef**in **şiir sanatı**'nda:

"bizi yoksul ve tutsak kılanlara
"bir zerresini bağışlamam yaşama hakkımın.

(...)

"hiçbir uzlaşmaya yanaşmadan
"mutlu olma hakkımı haykırırım.

(...)

"insan çocuk daha, bunu biliyorum

"ama büyümek istiyor, işte bu onun deliliği.
"ebeveynleri sevgi ve akıl
"ona göz kulak olsalar bari."

işte, onlar ki, o şairler ki, **marina tsevetayeva**'nın, **mayakovski**'ye şiirinde vurguladığı gibidirler: *"elmasın çekiciliğine/ üstün tutan taşın ağırlığını."*

penü penev'in kişiliğinde diyalektik bir mantık kullanan şair(ler), **'yaşama sevinci'**yle dopdolu olarak hiçbir zaman **'yaşama hakları'**ndan hiçbir zaman **'bir zerre'**sini vermezler ve bunu **'haykırırlar'** sevgi ve aklın gölgesinde. yeniden, penü penev'e dönmek istiyorum:

"her od yanar-ve sönüp gider
"bir kaynak sonsuzluğa dek kaynamaz
"açmış olan neyse-solar
"doğmuş olan neyse-ölür."

10.
evrenin dayatılmış yalanı, kimileyin öylesine irkiltici ve iğrenç bir iletişimsizliğin göstergesi olur ki, o zaman, işte o zaman **dimiter boyaciev, 'akşamın titreyişi'**nde tanık olur sürünün kaygısızlığına: "karmakarışık sokaklarda/ gürültücü kalabalık/ kayıtsız ve yabancı."dır ve:
"ama saat çalıp
"gelince hesaplaşma saati, öfke içinde,
"tutmak, durdurmak için
"elimi benim,
"kim kaldıracak
"o içten, o dost eli?"

kimse, hiç kimse kuşkusuz! akşam tükenmiştir; çatıların altında, solgun ve saydam ve korkunç bir düşünce olgunlaşmıştır kıvrıntılarının köşesinde karanlık bir ruhun: lir ölmüştür; ama, yenilmez bir yalnızlıkta yıkım içinde olsa da.

yaşamın sahteliği, yaşama sevincini kuşattığında sylvia plath'tır haykıran yanıbaşımızda: "paslanır durur boğazımda kendi mavi jiletim." bu sesi, bu duyarlı insan sesini kimse duymaz; tıpkı **nilgün marmara**'yı duymadıkları gibi: "ölüm dönmüş eve/ ağulu güllerden/ iki memesiyle/ kan damlıyor/ kan/ uçlarından/ -dingin bir uykunun/ ilk belirtisi-"nde. peki, 22 yaşında intihar eden toplumbilim öğrencisi **kaan ince**'yi kim duydu/duyumsadı, anladı? hangi toplumbilimci, psikolog, insanbilimci? kim? "kuruyor ellerinde umutsuz bir güneş. gece öldü... ölüm öldü... beni gördüm." diyen özne, şair, ses, göz; sürüleşmiş kalabalığı, müteşairi, gürültüyü, körleşmeyi uyarıyordu aslında... **mektup**la:

> *"(...) düştü saat duvardan. telefon diye çevirdim yelkovanı: imdat. akrep soktu kendini. çan sesleri, ezan sesi, mart sesi, çatılarda kaldı gecenin gizi. unuttum mektubun içinde boğulduğumu. elveda."*

intiharın özel yanıtları vardır, soruyla/ sorularıyla birlikte kendini gizlemeden, açıktan açığa, hiç pazarlık etmeden göz kırpar yanıbaşındakine. bir öğretim üyesi olan **yetik ozan**'ın duyumsadığı yalnızlık, öylesine yakındadır; yerelleşmiştir: "yerli yalnızlığıma yer ararken kamuda" dizesi, **'bu bahar'** şiirinden (yıllar öncesidir bu) çıkar gelir (ya da kayar bir yıldız gibi) **'sarı yıldız'** şiirinin leitmotif'i olur: "çıkmaz geleceğimi okudum bakışında."ya dönüşür. bu bilici öngörü, kendi yaşamına son verir bir otel odasında pavese gibi. yaşam, sıkıştırılmış; şair, kıstırılmıştır: *"geleceği düşünmek bize ıstırap veriyor; geçmişse, bizi geriye doğru çekiyor; işte bu yüzden, yaşadığımız an, elimizin altından kayıp gidiyor."* demiyor mu, **gustave flaubert**! ve işte tanığımız peyü yavorov, işte güzel ve dokunaklı şiiri **'gece içinde günler'**:

"solgun, bir bir geri dönüyorlar,
"yaşanmamış günlerim benim,
"önüme atıp sevgili ölüleri
"çekip gidiyorlar: işte ilk aşkım

"göğsünden yaralanmış; ve işte
"inancım benim, eğik başlı;
"işte şuracıkta aydınlık umudum
"sönmüş gözleri; —ve bir yığın düş,
"beklenmedik ölümlerinde
"gülümsüyor yüzleri. gelecek zamanlardan
"geliyorlar, çekip gidiyorlar fırlatıp ölüleri
"yaşanmamış günlerim benim..."

ve soruyor yine ardından peyü yavorov: "dünya bir denizdir... ve benden—/ nedir kalacak olan ardımda/ burada, yaşamış olduğum şeylerden..." soruyu **h. hart crane** yanıtlıyor büyük bir açık yüreklilikle/ gerçeklikle: "başka gelgit göstermiyor pusula, kadrant/ ve seskstant... kabaran mavi sularda/ ağıt denizciyi uyandırmayacak./ bu destan yaratan ulu gölgeyi deniz koruyabilir ancak."

11.

intiharın yazınsal türlere (romana, öyküye, oyuna, şiire,...) girmesinin en 'varoluşçu' örneğine **dostoyovski**'nin **ecinniler**'inde tanık oluruz: bu, **kirilov**'un intiharıdır. sorunsal, tanrı'nın öldürülmesi; tanrılaşma; kendi'nin öldürülmesi (intihar); tanrılaşması izini sürer. kirilov, intihar'ı bir seçim olarak algılar ve bunda 'özistem'in özgürlükçü eylemini vurgulayarak gerçekleştirir. kirilov'la **stepanoviç** arasındaki şu konuşma, intiharın bilinçli olarak düşünüldüğünü, istendiğini ve gerçekleştirildiğini gösterir:

kirilov: "kendimi vurmak zorundayım; çünkü, özistemimin en önemli noktası kendimi öldürmemdir."

stepanoviç: "ama, kendini öldüren yalnızca sen değilsin ki. bir sürü intihar oluyor."

kirilov: "onları güden şeyler var. bu işi hiçbir güdü olmadan, yalnızca özgür istemimden dolayı yapacak tek insan benim."

kirilov'un özgür istemine dayalı seçimi, kendi yaşamına son vermesiyle biter. ***kübler-ross'un**, **'ölme süreci devreleri'** adını verdiği süreçlerin hiçbiriyle açıklanamaz kirilov'unki. kaldı ki, şair intiharlarında da kübler-ross yaklaşımı görülmez; çünkü, onlardaki ne bir duygu boşluğu'dur ne de bir yaşama boşluğu. bir geri çekilme sözkonusu değildir; 'hayır, ben olamam; doğru olamaz.'; 'niçin ben?' gibi 'yazgıcı' tutuma ve ertelemeye ya da pazarlığa yönelik hiçbir edim üzerinde durulmaz. bu süreçlerde, şair için:

1) yadsıma ve yalıtma.
2) öfke,
3) pazarlık (erteleme),
4) depresyon,
5) kabul etme,

ölme süreci devreleri 'devreden' çıkarlar. bu ölme süreci devrelerine, özellikle tanzimat romanında ratlamak olasıdır: *"tanzimat romanında, özellikle kadınlarda görülen intihar edimi, bilinçliliği tartışılabilen bir kaçışın, bir kurtuluşun yolu olarak algılanır. sevgisizlik, aşksızlık, aşka karşılık bulamama, yaşamın çekilmez/katlanılmaz oluşu, kölelik, cariyelik gibi nedenlerle roman insanları yaşamlarına son verirler."** bu bağlamda değişik romanlarda kübler-ross'u haklı çıkaran intihar edimlerine tanık oluruz. bunlar arasında **fıtnat,** dilber, **madam iliya,** sırıncemal, **dürdane hanım** 'müntehire'dirler. tanzimat romanı dışında, türk edebiyatında intihar olgusuna derinliğine ya da yüzeyselliğine yer verilir: **âtâ** (namık kemal, zavallı çocuk); **paskal** (samipaşazade sezai, pandomima); **mihr-i cihan** (namık kemal, celaleddin harzemşah); **ziya** (reşat nuri güntekin, bir kadın düşmanı); **bihter** (halit ziya uşaklıgil, aşk-ı memnu); **dalgıç aliş** (halikarnas balıkçısı, ege'nin dibi); **memo** (yaşar kemal, ağrı dağı efsanesi); **kazik** (abbas sayar, çelo); **zehra** (güngör dilmen, kurban); **suad** (ahmet hamdi tanpınar, huzur); **selim ışık** (oğuz atay, tutunamayanlar); **zebercet** (yusuf atılgan, anayurt oteli),... gibi.

12.

intihar, stoacı zenon'da kendini gösteren 'yaşadığı gibi öldü.' ya da 'eylemi de düşüncesi gibiydi.' belirlemeleri birebir

örtüşmede 'mantıksal' temellerini bulur. bu mantıksal eylemin doğaya uygunluğu, kendi yaratıcı felsefesine de uygundur: kuram—kılgı çakışmasındaki bu uyuşum, derinliğine bir iç yaşantının da böylesi bir kuram—kılgı'ya yansıması (ya da uygulaması)dır.

intihar, ***albert camus**'den*** yola çıkarak söylersek bir bakıma, **'saçma'**nın tanınması, her zaman intiharla sonuçlanmaz/ sonuçlanmayabilir. yine de belirtmek gerekir: saçmanın ayrımına varma, çok özel bir birey olmayı önceler; bu nedenledir ki kimi intiharları (özellikle sanatçı/şair intiharlarını biraz da bu yüzden) aklın uygunluk isteği ile aklın denediği dünyadaki uygunsuzluk arasındaki uyumsuzluk ya da uygunluk yoksunluğuna bağlıyoruz. albert camus'nün, insan ile dünyanın; insanın akılsal istekleriyle dünyanın akılsızlığı arasındaki ilişkinden doğar, dediği 'saçma' için, **jean paul sartre,** farklı düşünür. sartre, saçma için, varlığın evrensel olanağıdır, derken, varlığın temeli olmadığına dikkati çeker: saçma, varlığın görülen, tanıtlanamayan (ya da tanıtlanmayan) ilk niteliğidir. bu camus-sartre yorumlarının **kötümser** (camus'de) ve **iyimser** (sartre'da) yüzlerinde şuna da tanık oluruz: insanın seçme özgürlüğünün olup olmadığı sorunsalıdır bu. kuşkusuz, camus'nün kötümserliğinde insanın bu özgürlüğünün yokluğu kendini gösterir. işte, bu özgürsüzlüktür ki, bizi, saçmanın içeriğine baktırır: saçma, böylesi bir bireyin, varlığın akılla toptan bir açıklaması yapılabileceğini düşünen; ama, bunun yerine akıl ile deney arasındaki aşılmaz uçurumu bulan kimselerin vardığı bir sonuç olarak yaşamın bir tür **'yumuşak kum'**nda sorguladığı olur. yine camus'den hareket ediyorum: akılsal olarak düzenli bir evren uman/bekleyen; ama, kendi dolaysız (doğrudan) yaşantısına dayanarak **akıl**la bu evrene ulaşamayan bir **kaos** bulan kişinin yaşantısı (ki, bir iç yaşantı olarak algılanmalı bu), 'saçma'nın niteliğini belirler. bu biçimiyle, saçmanın yaşantıya girdiğine tanık oluruz. buna bağlanarak **saçma anlayışı**yla insan:

1) yaşamın mekanikliği/ monotonluğu karşısında varlığının değerini/amacını sorar, sorgular;
2) zamanın geçmekte oluşu bilincine varır;
3) yabancı bir dünyanın varlığını ayrımsar:
a) dünyanın yabancılaşması,
b) kişinin dünyaya yabancılaşması.
4) öteki insan varlıklarından asal ayrılığını kesin bir biçimde duyumsar, algılar.

kişinin (bireyin, şairin), saçma'ya ilişkin değerlendirmeleri, onun (onların) **saçmadan kurtulma**'sı sürecini başlatmasına yol açar. böylece saçmadan kurtulmak için:

1) aklı yoksama (yok sayma), akıldan kurtulma denenir: burada **'akılsızlaşma** ve **tanrı**'ya (ya da dine) yönelme bir kurtuluş olarak görülür. ya da, saçma olarak nitelenen dünya ortadan kaldırılır. (camus'nün **felsefece intihar** olarak adlandırdığı budur.)

2) dünyanın akla uymadığını yaşantılayan bireyi baskı altına alarak saçmayı bastırmak **(fiziksel intihar),** edimleşir. birey, intihar etmek suretiyle saçma yaşantısının tek ortamını (kendini) yaşantıyla pek uzlaşmayan bir eylem sonunda yok eder. bilinçle, istençle ve seçimle gerçekleştirilen intihar edimi, bir anlamda ölümün önceden görülmesidir de; ancak, bu hiçbir zaman ölümün seçilmesi değildir.

andré frédérique'in "hoşçakal tanrım/ çöle gidiyorum/ eyvallah şeytan/ korkmuyorum cehennemden/ hoşçakal küçük kız/ düş müş kaladı bende" dediği; **dimiter boyaciev**'in **'geceleyin'** şiirinde altını çizdiği "ve sevecen, sevgili umutlar/ fısıldayacaklar yaralı ruhuma:/ "inanmak boşuna! boşuna umutlar!"dır intihar, saçmayı yaşantılayan şairde (bireyde, insanda, kişide).

Kaan İnce

(Sevgili Kaan'ın daha önce yayımlanmamış şiirlerini topluca sunuyoruz - Promete)

EŞİTTİR GÖZLERİN GECEYLE DENİZİN BULUŞMASINA

...
Ve kırağı tutan umutlar sökülüyor
Solgun bakan bir kentin puslu akşamından
Ezik yüreğime doluşuyor kurumuş yapraklar
Sararıp dökülüyor gözlerimin önüne
Yaşadıklarım hüzünlerce
Çekirdeği kararmış yaşamın
Hangi sevda uğruna bilinmez
Ya da hangi sevdasızlıkla
Ben hep aynı aşk için fırtınalara kalmıştım
Sarınıp her yanıma sevdiğimi
Ölüme rağmen gülene kadar
Rengi kesti yüzümü duygularımın
Islanıyor mu kanatlarım uçamayacak mıyım
Ah vapur ıslığı sabahlarım
Gözçukurlarımda kundaksız ağlıyor
Sığ bir suya lavivertleşen gözbebeklerim
Ve parmakizlerim alınıyor
Gökyüzü neferi yüreğim düştü
Çünkü sevgilim

Sağ yamacımda öksüz güller takılıydı
Sol yanım geçmiş zaman bilindiği gibi
Geceyi taşıyan bulutlarla dolu hangarları sevdamın
Yeşil yağmurla ilintiliydi zaman
Aktım yokolmaya ölüm asitlerinin üzerine
Süslesin diye güzün gerdanını rüzgârımın şarkıları
Şiir çıkartırken sessizliğinden seher
Uzun ince usul imge
Yüreğe girmesi kolay olsun diye

Ağızlarda gece mavisi sözler
Çisil çisil kanıyor fesleğenlerin gözleriyle
Sevmiştim umut seni sevmiştim
Ne çok ölmüştüm utanmadan
Biten bir ömür gibi üstüne düşmüştüm
Tesbihim çekiliyor şimdi tek tek
Ördüğüm bu gece iplerin en namussuzuyla
Kader tapınağı putlarımı kırdı

Yazmanın ötesinde yüreğimdeki şiir
Dokunmak gibi de değil sevinin şavkına
Birbirine dönüşen hüzün sevinç oyunlarıyla

Bir kançiçeğini ağır ağır çekmek gibi yaramdan
Örselemeden sevgimi
Şahin bakışlı gecelere düşmeden terim
Aniden yitip buğusuna karışmak gibi zamanın
Her yolculuğu ayrılık-kavuşma terminallerinde
Başlatıp bitirmek gibi bağışlamalarla
Aşk tanrıçaları arasından çıkıp gelişleri
Yıldızlardan izlemek gibi gizli gözlerle
Ölümü, değişmez kesin bir ayrılığın insan figürlerinden
Tuvalde resme dönüştürmek gibi

Söylemenin ötesinde yüreğimdeki şiir
"Eşittir gözlerin geceyle denizin buluşmasına"
Gibi düşlere bürünmek de değil.

1991

KALAN

Işığın böldüğü geceler, dolu
Savunmasız
Masum sessizlik tanecikleriyle
Çarmıhta rüzgâr

Vurup şafak yıldızına gözlerin
Bu kalp çöker ıssızlığa
Kalır kıpkızıl geride
Bütün aşklarıyla sevdalar

Uykusuz gecelerde
Gönüldeş iki saklı kente
Gider gelir yüreğim
Elimde kalan son gülü de kurt kapar

Ve senin gülüşünde kan
Piyangotepe'de gün nasıl doğarsa öyle var

1991

DOĞUMUNDA SEVİNİN VE ÖLÜMÜN GÖLGESİNDE BEN

Doğumunda sevinin
Yıldız şavklarının son çırpınışlarını
Yükledim alnımın tam ortasına
Tepeden tırnağa sevinç kalmıştı
Sevginin ödünç aldığı bedenimde
Yalnızlığın sızısıyla boğulan gök rengi gözlerini
Çaldım gökyüzünün en heybetli yerinden
Ilık bir soluk kaldı genzimde
Akdenizin tunçlaşan dalgalarına gömüldüm utancımdan
Zaman dolanırken yaşlı bir defne yaprağının üstünde
Daralan yollarını umut şehrinin
Avuçlarımda hissederim gölgesiz yılları gizil gecelerle dolu
Mutluluğu görmemiş mor dudaklarımda ölü bir tat kabarırken

Dörtnala açardı selviler öğlesonları gözbebeklerimde
Kaskatı kesilir düşlerimin içinde ışıklar
Fırtınalar sonrası dinen yağmurla ve azalan çığlığıyla gecenin
Bulanık sevgilerin oyduğu yüreğim
Dirhem dirhem biriktirmekte çelikten direncimi
Her gecenin ardında kalan izlerle ve mutluluğun tozpembe gülleriyle
Damlıyorum doğan günün en kalabalık yerine
Daha ben dokunmadan eskiyen şarap rengi güzellikler
Anımsadığım yıllardan bana kalanlardır

Öncesiz ve sonrasız beraberliklerin çoğul yalnızlığında bulduğum
Aşkın köpükleriyse bozuluyor artık bunca bekleyişten sonra
Bütün gülücükleri şu çam ağacının ürkerek döllenmekte toprakla
Yeşil yosunlu saçlarında doğanın unuttum sevgiyi

Bir çocuk sesi uzanıyor geçmişten geleceğe
Canevimden geçiyor Eylülün ışıklarına karışarak
Kuşların kanat çırpışlarıyla dalıp giderim
Kıvranan lacivert düşlerime yine
Albenisi gözlerinin gün gibi döndü
Bir çiçeğin kayboluşuyla gecenin yalnızlığında
Kızgın yüzümde ısınıyor sabah
Ve gözlerimde büyüyen karasevda
Sevincin kanattığı sıcaklığı örterken
Can çekişiyor buruk sesimde içlenen anlam
Yok ağlamıyorum
Bir deri bir kemik toz içinde yemin ediyorum seni sevdiğime

Kaç kez sarıldım sana
Ey sıcacık öpüşlerin uçsuz bucaksız yumuşaklığı
Kaç kez daldım sana boğuldum kaz kez içinde

Ölüm kokusu karışıyor yüreğimden gelen gül kokularına
Karanlıkla acıyla çepeçevrelenen bedenime sarıldım sıkıca
Özlediğim gülüşü yüzünde sakla
Sen ey ölümün oğlu ve gecesi sevinin.

Ocak 1991

ZAMAN

son hecesi kırılır gecenin, ürperti veren yalnızlığın
tüm rekleriyle; şaşkın, bir sen, sessizlik kadar ince:
gözlerde boğulan hıçkırık, karanlık yürür ağır ağır
uçuşur kalbimde sevgiden yana ne varsa. kanayan
dudaklarını çığlığın, şarapla yıkardım; deniz kalırdı
geriye, çığ düşerdim tersime, kutsanırdı sönmüş acılar,
ölüm doğrulanırdı, kayardı direnç noktası ömrün; kendi
ekseninde dönüp duran insanlar kadar.

içini vakitsiz açan mavilikti yüzüm. iz. giz. tuz.
gökyüzünde çakan kıvılcımım; sert sularda attım
bedenimi. ah! atım, avradım, silahım olsaydın. gece
olsaydım bense.

şimdi vuruluyorum. göğe taş kesiyorum. son hecesi
gibi kırılıyorum gecenin. zaman olup kaldırım
değiştiriyorum.

Murat Ercüment Modalı

TARİHLER ATILMAZ

-Kaan İnce'ye-

- Ne kadar/boşluğa tırmanıp
masalsı bir dünya kursak da
aynı limanlarda vuruluruz kızlara
Binbir şarap gecesinden sonra
aynı kumsallara vururuz
kıyıda yüzen mantarlarla
Islak bir mendil parmaklarımıza takılmıştır
düşer yüreğimizdeki toprağa-

içimize
kaçak kefen balyası taşırız
kesik ellerin sarıldığı
-uykuyu beklemeyen kurtulmuştur-
yükleniriz ölümü. tamam.

göz göz açılan yürekler. ah.
tenlerini, o bulutsu
göğe yatırdığında
birileri gizli kalmış yerlerini mumyalar
sonsuzluğa bilenir dil susar
yaralı bileğe sığmaktansa ayrılırız limandan
başka bir kentin gelgitine/elbet kusulur
toprağına eriyen. bu aşk.

hançer yumağıyla oynarken. söz.
ancak çılgın anaforu içeri alan
bir çocuk. büyür
şakakları kazır
kana bulanmış suları

köpürür, büyür saç tutamları
tarihler seyir defterine atılmayan

yakılmıştır gemiciler, neden

düşer yollara gölgeler
sırtında sanrılar adımlar
utanır, anlatamaz

kimsesiz
toprakta
kâğıttan bir gemi yüzdürür

tırnaklarından deniz kumları düşer. sen.

Sonsöz İntihar: Nilgün Marmara ve Sylvia Plath'ın Şiiri*

YUSUF ERADAM

ÖNSÖZ:

nil güne durdu marmarada

ölümünden tanıştım üç yıl sonra
düşü ne biliyordu bilmiyordum
ölümü boğmuştum gözyaşlarıma daha yeni
acıgölde beşyüzonbir nolu bir çukura

olmuştu çok gideli duygu firavunlarım çekip
dururum şimdi sürüklemeden önce burgaza
[ben-imi
deltasına gecenin güveni karanlığında
[kalbimin
devinimlerini bedenimin dindirir gül
[yağmurları

değince gizil kınıma kanıma girdi şiirin
belirsizliğin ateşli akışımda kıvranıyorsun
yüzdükçe kendi suyunda bu kuğu serinliğin
can suyumda ıslanıyor ak denize ağuyorum

"fırtınanın gözünden dünü sil veya günü nil
[marmarada"
diyor bir ses kulağımda usulca
[kıvranıyorum:
sevdam mı ömrüm mü direnen
yoksa bu yüreğim mi tükenen
sevdam mı ömrüm mü?

Yusuf Eradam
10 Kasım 1992
Ankara

İNTİHAR ETMEK YA DA ETMEMEK

Sylvia Plath, yoğun olarak yaklaşık yedi yıl yazmış (1956-63) ve 11 Şubat 1963'de, otuz yaşındayken gaz soğurarak yaşamına son vermiş. Marmara ise on yıl boyunca yazmış (1977-87) ve 13 Ekim 1987'de, 29 yaşındayken kendisini boşluğa bırakmış. Her ikisi de şiirlerinde, günlüklerinde yazdıklarıyla yetinmeyip, son sözü intiharla söylemişler.

Plath'ın ve Marmara'nın yaşamları ve yapıtları kaleydoskopik bir varoluşu yansıtır; öyle bir yaşam ki, birçok parçacıklardan oluşur; böylece de akılcı açıklamalara ve sınıflandırmalara meydan okur. ***The Colossus*** (Heykel) adlı şiir kitabı yayımlandıktan sonra, birçok eleştirmen Plath'ın fiziksel ve zihinsel acıyı anlatış yöntemine, İngilizcenin sınırlarının akıllara durgunluk verecek ölçüde zorlanarak kullanılışına hayran kalmışlar. Bu yorumu, zaman için yitip gitmiş ve ölüm gerçekliğinden ürkmüş bir ***ben***'in kitabesi gibi okunan Marmara'nın şiirleri için de yapabiliriz. Plath, ölüm düşüncesiyle "bilinmeyenle düşüp kalkmak" derecesinde büyülenmiştir:

Ölmek
Bir sanattır, her şeyi olduğu gibi
Onu da herkesten iyi yaparım ben.
("Lady Lazarus" CP., s.245)

Ölümü bu denli kararlılıkla karşılamaya hazır olduğunu Marmara "Kuğu Ezgisi" başlıklı şiirinde şöyle söyler:

Kuğuların ölüm öncesi ezgileri şiirlerim,
Yalpalayan hayatımın kara çarşaflı
bekçi gizleri.
Ne zamandır ertelediğim her acı,
Çıt çıkarıyor artık, başlıyor yeni bir
[ezgi,
–bu şiir–
Sendelerken yaşamım ve bilinmez
[yönlerim,
Dost kalmak zorunda bana ve sizlere!

Çünkü saldırgan olandan kopmuştur o,
uykusunu bölen derin arzudan.
Büyüsünü bir içtenlikten alırsa,
Kendi saf şiddetini yaşar artık,
–bu şiir–
Kuramadığım güzelliklerin sessiz
[görümünü,
ulaşılmayanın boyun eğen yansısı,
Sevda ile seslenir sizlere!
(DÇŞ., s.103)

Bu da bizi John Berryman'in düş şarkılarından birine (No 67) götürür. Bu şiirin sonunda intihar "muştulanmaktadır" ve Berryman, tam bir karanlıkta kendisine narin işlemler yapmak zorunda olduğundan ve ölmek denen ince işi daha sonra başardığından söz eder.[1]

Marmara'nın şiirinde ölüm her şeyi kapsar ve bir çeşit değişiklik umudu taşır. Sözcük olarak hiç kullanmamış olmasına karşın intiharı, ölümü yenebilmenin tek yolu olarak görür. İntihar, onun "gördürülmeye"[2] karşı kendi seçimidir. İntihardan başka her şey ona sunulmuştur ve hiçbir şey onun seçimi değildir. Bu yüzden Marmara, ölümü yazgı olarak kabullenecek ama intiharı ise sonlu oluşumuzun söze dökülüşü olarak kullanacaktır. Bir başka deyişle, son söz intihar olacaktır.

"Sylvia Plath: Lady Lazarus" başlıklı denemesinde Marmara'nın da söylediği gibi[3], Plath kendi varoluşunun ayrımının ne olduğunu bulmak ve onu dönüştürmek problemiyle ilgilidir. Bu ayrımın tanımı "hiçbir şey" olunca, intihar doğal olmaktadır. Fakat Marmara, bu "gerçeğin" her şeye en başından beri egemen olduğunu bilir ve bu yüzden de şiirindeki kendi şeytansı derinliğini sağlamlaştırma ya da olumlama peşinde değildir. Plath da, Marmara da, anlamsız bir ödülü sürüklemeye, bir referans mektubunu neresi olduğunu bilmedikleri bir yere götürmeye çalışmışlar, ama sonunda vazgeçmişler. "Düşü ne biliyorum" başlıklı şiirinde Marmara, dünyaya seslenıyor ve şöyle diyor:

Ey, iki adımlık yerküre
Senin bütün arka bahçelerini
gördüm ben! (DÇŞ., s.168)

Bu bilmektir: bu Marmara'nın kendisine sunulanı tanıyışıdır. Günlüğünde dünyayı tanımanın ilk belirtisi olarak "Anne bak çöpçü" "Anne bak sinek" "Anne bak polis" (KKD., s.59) dediğini anımsıyor. Daha sonra, özellikle Türkçeyi ustalıkla kullanışı ve çarpıcı imgeleriyle kendisine sunulan bu dünyanın gerçeküstü bir varoluş olduğunu söylüyor: Marmara'nın uyanışıdır bu.

Şiir seçkilerindeki ilk şiirlerinden son şiirlerine dek, Plath ve Marmara'nın şiirlerinin, benim "nilleme" (nillifying:sıfırlama, sıfıra, hiçe indirgeme) diyebileceğim bir izleği var. Şairler bu yöntemi her şeye ve herkese uygularlar: örneğin, her iki şair de annelerini sıfırlamaya çalışırlar. Ama en başta da dirimi. Birer birer her şey anlamını yitirir. "El" "şeye" (çocukluğunda, geride kalan lirine) uzanamaz çünkü el bunu yapamayacak denli kırılganlaşmıştır artık. Dolayısıyla, bu edime duyduğu isteği de yitirmiştir: Marmara'nın "Su Kaplumbağaları ve Komşumuz Hiçlik" başlıklı şiirinde de dediği gibi

Bir şey kalmaz
Genlerin uçucu dilbilgisinden başkaca
ve hiçliğin kutsal komşuluğunda
[yaşarız. (DÇŞ., s.148)

İlk şiirlerinde Marmara'nın şiir kişisi 'BEN' dir. Son şiirlerinden bazılarında başkalarına da rastlarız: örneğin, bir çocuk, bir köpek ya da kedi ve belki de hepsinden önemlisi, doğa. Doğal dirimin alt katmanlarına olan bu ilgi, Plath'ın ilk şiir kitabı ***The***

Colossus'daki, örneğin "Hardcastle Crags" (Hardcastle Kayalığı) ve "Frog Autumn" (Kurbağa Güzü) şiirlerindeki kopuk tavrını anımsatır. Fakat, Marmara kendi çemberinde ölümle dansederken, bir çığlığın, bir sözcüğün o en sona, o sonsuz sona erişeceği umudunu da taşır.

Marmara, daha sonra birinci çoğulu şiir kişisi olarak kullanmaya başlar: ***Biz.*** Fakat, morötesi bir ışıkta gizlenme dileğiyle kendini gösteren bir kendine-yabancılaşmadan canı yanmaktadır. "Pek Öncelerin ben Merkezciliğinin Dışavurumu" başlıklı şiirinde, ele geçirilemez coşkularını yitirdiğinden yakınır özlemle:

Ah! Ya benim ele geçirilemez
[coşkularım,
varolamamış henüz
biçimleyemediğim.
Neredesiniz siz ey bilinçsizliğin .
[bilinçlere
varılmaz yengisinden sonra
ulaşılır esriklik anları? (DÇŞ., s.14)

Biçemi ve söylemi incelendiğinde, bu coşkuların nereye gittiğinin bilinmediği ve aynı zamanda da onların yitirilmesinden kendisinin sorumlu tutulamayacağı anlamı çıkar. Marmara'nın dirimle bağının kopmasından suçlu özne, bir kez daha bu bilinmeyen, bu traji-komedi, bu ***Dirim-İçinde Ölüm***'dür.

"Şimdilik, hava akımının istencine
[boyun eğmişim,
sinekler ırzına geçerken uzantılarımın,
[sürüyorum
dansımı bu dikey tabut içre, günden
[geceye, geceden
güne, ben tümünü ezip geçinceye ve
["Bana doğru giden
kim?" in yatay bilgisine ulaşıncaya dek!

(MET., s.29)

Marmara'nın uzantılarının ırzına geçen sinekler bize Kate Chopin'in ***Uyanış*** başlıklı romanının kahramanı Edna Pontellier'in üstünde yürüyen sinekleri ve Edna'nın nedenini bilmeden ağlayışını ve Plath'ın "In Plaster" (Alçılar içinde) başlıklı şiirinde şiir kişisinin kendisinin ***Öteki***'siyle ilişkisini "kendi tabutumla birlikte yaşamaya" benzetmesini anımsatır. Marmara'nın Plath'dan etkilendiğini--ona öykünmek derecesinde--söylemek yanlış olmaz çünkü marmara mezuniyet tezini Plath üzerine yazmıştır ve Plath'ın da "I am Vertical" (Dikeyim Ben) başlıklı bir şiiri vardır ve bu şiirde Plath da yatay duruma geçme özlemi içindedir.

Marmara ve Plath, bu umutsuzluk ve durağanlık haline bir çare bulunabileceğine inanmazlar. Plath, "Conversations Among the Ruins" (Yıkıntılar Arasında Sohbet) başlıklı şiirini **"Nasıl yama olsun bu yağmaya sözcük törenlerinden"** diye bitirirken, iki kişi arasında iletişimin olanaksızlığını, herşeyin anlamsız ve nafile olduğunu vurgular. Marmara, **"Böyle"** başlıklı şiirinde Plath'ı şöyle yanıklar: "Neyi söylemek sözden geride?" Her iki şairin şiirlerindeki resimlerdeki dirimsizlik okuyucuda bıraktığı etkiyi artırırken, bir çeşit kendiliğindenlik duygusu okuyucunun ayağını yerden keser; okuyucu ipini koparır.

Plath ve Marmara'nın şiirlerindeki iç ya da dış "çorak ülke" betimlemeleri--önemli bir çelişki ama-, bizi böylesi bir hiçliğin bilgisine ve dirim-içinde-ölüm'ün ayrımına nasıl ve neden varıldığını merak etmemize de neden olur. Bu dehşet verici imgeler dünyası, içinde yaşadığımız dünyaya karşı daha bilinçli olmamızı sağlarken, birçok büyük şairin de kafasını kurcalayan, ayrıksıların ("yabancıların") temel sorunları üzerine düşünmemize de yol açar: okuyucu kendisini "Kimim ben? Bana doğru gelen kim? Nedir bu olup bitenler? Bütün bunların anlamı ne? Ne yararı var?" gibisinden nihilistlere ya da varoluşçulara özgü sorular sorarken bulabilir.

"Kırmızıya Yöneliş" başlıklı şiirinde Marmara, intihara kararlı olduğunu yazar. Dirim ile ölümün bir olduğuna karar vermiştir. Ölüm, işaretini bir çocuğun oynadığı kızıl fırıldak aracılığıyla göndermiştir:

Sözcüğü diyor söndüreceğim yerinde

sezinlediğim biçimi
Gireceğim güllerin bahçesine
orada duracak
beni vuracak. (DÇŞ., s.23)

Belki de ***Kırmızı Kahverengi Defter***'de "gül cezası" derken bunu kastetmektedir. (s.92)

Marmara için "dirim" dedikleri, akıştan, ölümcül bir süreçtir çünkü "Doğmuş olmak bir referans mektubunu nereye ve kime götüreceğimiz bilememektir" (KKD., s.62) ve aslında yaşarken yaptığımız kendi çemberimize tabutumuzu sürüklemektir. İşte bu noktada intihar tek çözüm gibi görünür çünkü tabutu sürüklemektense içine girmek daha anlamlıdır; ancak o zaman "o bilinmezlik ağı" çözülür. ("Kalık Ağ", DÇŞ., s.13).

Marmara, "Zorunlu Tünel" başlıklı şiirinde **"büyüyen ağaçlarına özgür çocukların/vurur baltasına sinsi körlüğüyle tarih!"** diyerek zamanın acımasızlığını ve çocukların özgür olma halinin bilisizlikten kaynaklanan geçici bir durum olduğunu vurgulamaktadır. "Yazgı" sözcüğünü pek kullanmasa da, burada vurgulanan yazgıdır ve tanrı cezalandırıcı ve bilinmezdir; bazen gökyüzü bir çocuğun tulumu (DÇŞ., s.37) denli huzur verici ve dingindir ve bunun getirdiği sükûnet her şeye güvenli bir renk verir: mavi. Ancak, dirimi "çağrılatan" bu renk çok geçmez Marmara'ya **"yumuşak ölümü çağrılatır"** (DÇŞ., s.37). ona, hedefe ulaşma enerjisini bu mavi verir: hedef, **"yaşamı ölümden ayırmadan sürdürmede"dir** (Hedef", DÇŞ., s.45).

Tennessee Williams'ın ünlü oyunu ***Arzu Tramvay***'ının son sahnesinde, akli dengesini iyiden iyiye yitirdiği noktada Blanche, ölümü temiz, geçmişteki yaşantılarından hepten farklı bir şey olarak görür. Bedeni gök ile okyanus arasında, saf bir cenaze düşler. Marmara'nın, ölümü bütün tatsız çağrışımlarından kurtarıp dirimle ve sonsuz bir huzurla bir tutması da aynıdır. Marmara'ya göre dünyadaki dirimin kaynağı sözdür. Paula Rothholz, "Sabah 4:30'da Sylvia Plath için" başlıklı şiirinde önce tırnak işareti ile Plath'ın söylediğini ima ederek, daha sonra parantez içine koyarak ("imlemede tabutlama işlemi" diyebilirim buna) aynı şeyi söyler: **"Oynatıyorum aklımı/ (babasıdır söz edimin)..."** Dikkat edilecek olursa, Plath'da görüldüğü denli güçlü değilse de ("Babacığım" şiirinde olduğu gibi), baba imgesi Marmara'nın şiirinde de belirir dize aralarında. Dirimin kaynağı olan söz, edimin babasıdır. Söz erildir. Öyleyse, "intihar erkekçe bir edim midir" diye sormaktan kendimizi alamayız. Marmara için su ile gök arasında ona sunulan bütün oluşlarda bir ikiyüzlülük görülür: bu ne olduğu bilinmeyen bir üst-yetke'nin (Tanrı?) ikiyüzlüğüdür: bu da Marmara'nın çocukluğundaki iki yetke figürünü –annesi ve uykuyu–anımsamasına yol açar. Bu ikiyüzlü akış yalnızca çocukken masumdur. Ancak, bu masum akışın yerini daha sonra, "Değmedikleri Yerde Bahçeler" şiirinde de belirttiği gibi, ölüm alacaktır:

belki yaşayakalan ölümdür,
bütün yanık ünlemler tekrarında!
(DÇŞ., s.157)

Bu tekrarla, bu biteviye gidişle alay da eder Marmara:

Ey, yüzleri
bir babakuş gölgesine
çakılmış olanlar,
Üzgün adım, ileri marş!
("Kan Atlası", Dçş., s.166)

Dirim biteviyedir: biteviyeleşen dirimsel değildir: ikiyüzlü bir akış, bir sürükleniştir: Dolayısıyla, ölüm gelmelidir. Marmara, bu biteviye gidişle, bu ikiyüzlü dirimle alay edip, üzgün adım ölüme giderken ne denli umarsız yaratıklar olduğumuzu yüzümüze vurur. Aynı yürüyüşün Plath da ayrımındadır ve bu yürüyüşün adını koyar: İntihar:

Ve ben şimdi
Buğdaya köpürüyorum, bir deniz
[ışıltısına.

Çocuğun çığlığı

Duvarda eriyor

Ve ben
Olum,

Ben uçan kirağı
Kendine kıyası,
Sabahın kazanı, kızıl göze
Göçme dürtüsüyle bir.

("Ariel." CP., 239-40)

Her iki şairin de, Plath'ın "Lady Lazarus" ve Marmara'nın "Karmelites Therese" başlıklı şiirlerinde görüldüğü gibi, yeniden doğma isteği var. Marmara, ölümün saltık son olduğunu bilmesine karşın, yeniden doğmayı istiyor. Ölümsüzlük, ona göre, çocukluğa dönüştür. "Ancak Yazgıdır Bu" başlıklı şiirinde de söylediği gibi

Beni aşağılayan sarsan
Aşan bizleri mor birliktelik.

(DÇŞ., s.12)

Marmara'nın dönderdiği fırıldak imgesi Yeats'in zemberek (gyre) eğretilemesini anımsatır ve aynı zamanda da yakut renkli (lâl) camın bilgisine varmanın gizini bulmuş olmayı da gösterir: bu bile "olmak" için yeterli bir nedendir: dirim sonsuz bir çemberdir, bitmez-tükenmez bir dönüştür, kaçınılmaz ve hiç durmayan bir yineleniştir; ama yine de, Marmara Nietzche'nin bunu yücelttiği ve onayladığına, Yeats'in ise görselleştirdiğine ve kendi algılarını formüle ettiğine değinir "Beduh 1"de. (9)

Marmara, dirime ve ölüme soğuk bir gözle bakar ve mezarın kapağını hep açık tutar, çünkü yaşarken uçuşan anları, düşünceleri, duyumları bu mezarın içine atıp durduğumuza ve artık üretemediğimiz zaman (Kosinsky de böyle diyerek intihar etmişti) kapağı kendi üstümüze çektiğimize inanır ("Beduh 1", s. 58). Birçok şair gibi, Plath ve Marmara yazma edimine kendi varoluşlarını onaylamak, bu varoluşa bir dayanak bulmak için ve daha da önemlisi, yaratıcı bir yaşama duyulan gereksinmede ısrar etmek için dört elle sarılmışlardır. Marmara'nın dediği gibi, "Okumak, düşünmek, yazmak üçüncü cinsiyettir, bir bakıma" (Beduh 1, s.59), da ondan.

Şiir yazma edimi birtakım göksel yasaları sorgulamaktır da. Tabuları ve aktörel (ahlakla ilgili) yasaları sorgulayamazsak, şeytani güçlerden kurtulamayız; bu durumda da, tabuları sorgulamak tabu haline gelir ve metin için tehlike burada yatar (Beduh 1, s.59).

Alicia Suskin Ostriker'in ***Stealing The Language*** (Dili Çalmak) başlıklı kitabında da belirttiği gibi, **"şiir her şeyden önce kendini korumak için oluşturulmuş bir bütün ve bir düşmanlık eylemi"**dir.[4] Neye karşı düşmanlık? Marmara'nın "gördürülmek" dediği gerçekliğe, bu dirim - içinde - ölümü yaşamak zorunda bırakılmaya karşı düşmanlık. Dolayısıyla, bir estetik an olarak yazmak, varoluşumuzu onaylamayan bir dünyada yaşamak için umuttur ve bu dünyaya başkaldırmanın bir yoludur: kötülük ve yozlaşma ve boşunalık egemendir her şeye; bu yüzden istenilen yaşantı elde edilebilir ama başka bir iletiye dönüştürülemez çünkü her şey bir anda olmaktadır ve kaotiktir, kakafoniktir. Bu noktada, algılama ve yeniden yaratma dürtüsü birleşmekte ve şair, algıların ötesinde kendisini yeniden yaratmaktadır. Yazmak, Marmara'ya göre, her şeyi bilme potansiyelini sürekli bir potansiyele dönüştürme girişimidir.

Nilgün Marmara'nın şiiri, birçok büyük şairde görülen evrensel sorulara yanıt arayışın şiiridir, doğadan daha kaydadeğer bir yanıt olmalıdır bu. O halde, ***konuşmak*** neyin kalkanıdır? Marmara'nın kalkanı, ***ben*** ile onun dışında kalan her şey arasındaki uzama karşıdır. Ben'in dışında kalan her şey şunları içerir:

"...yalanlar, gerçekler, düşsellik, geçmiş, olacaklar, tüm olasılıklar, göksellik, yersellik, erlik, dişilik, hünsalık, görülenler, görülemeyenler, yaşadıklarını sananlar, hiç yaşayamayacaklırın sezenler, göreceli tutuncalar bularak onlara sarılıp ana memelerini bırakmak istemeyenler örneği yaşamlarını sürdürmekte bekinenler, ışıklı hayatlar, karanlıklara gizlenenler, seçmeler,

vazgeçmeler, değişimler, tanrılılar, tanrısızlar, yakaranlar, ilençleyenler, yeni canlar yaratmak için çırpınanlar, yarattıktan sonra pişmanlıkla yananlar, bu olayı unutmuş olanlar, kendilerini bile sürükleme gücünden yoksun insana dönüşebilecekleri daha tohumken yokedenler, çılgınca arzulayanlar, arzularını gizleme zorunluluğu duyanlar, taşıdıkları gizli güçten habersiz olanlar, en yüce sevgileri düşleyenler, sevgi sözcüğünü silenler, yine yazanlar, yazgı diye ölümü bekleyenler, yaşamlarının son bulacağına başkaldıranlar, elleri ve gözleri göğe çevrili o en büyüğün ellerini tutacağını ve göz kapaklarını okşayacağını umanlar..." (MET., s.6)

Marmara, merkezinde insandan başka, belki kendisini de içine alan insandan başka bir şey bulunmayan uzamın boşluğuna düşmüş görünmektedir. Bu uzam dikeydir ve Marmara, doğal olarak, yataya geçmeyi arzulamaktadır. Dikey durumda olunca düşme olasılığı vardır, ama yazarken insan düşmez: yazma edimi de, anlamını yitirince, ***ben***'in bu içkin dünyasını paylaşmayı kesmek zamanı gelir, çünkü yeni ***ben*** bütün anksiyeteleri, acıları ve sancıları yeni baştan yaşamaya başlar. Çevresindeki her şey gibi, bu süreç de kendisini yinelemektedir. Bir başka deyişle, ***ben***'in arayışı da bir kısır döngüdür sonuçta. Konuştukça, yazdıkça, yalnızlaşmaktadır şair. bu yüzdendir ki, göksel bir son, yazgı anlamında tanrının bahşettiği ölüm, aşağılayıcıdır. bu durumda şair, kuğu ezgisini ne zaman söyleyeceğine kendisi karar vermelidir. belki bu son noktadan, bu son karardan önce deliliği de tanımlamak gerekecektir:

"Delilik sevgilim, bir sözcük üzerine kurulmuyor, varolanı dürtüyor, eşeliyor, o bölgede yer ediniyor. Bir sabah, bedenimin tüm hücrelerini ele geçirmiş bir acıyla uyanıyorum, bundan böyle, nereye baktığı bilinmeyen gözlerinizle her karşılaştığımda katlanacak bir acıyla. Onu sürükleyeceğim. Sürükleyeceğim ki, açığa çıkarılamayacak, tanımlanabilir gün ve gecelere maledilemeyecek bir sevi karabasanından aldığım pay, saygısını bulsun içkin dünyasında belirsiz Ben'in." (MET., s.23)

"Yaşama sevinci" olarak da niteleyebileceğim "yaşama bilinci", bir başka deyişle, dirimin herkesten çok bilincinde olma, dirimi herkesten çok içinizde duyumsama hali, bu bilincin her şeye baskın çıkması, bu bilinci taşıyan kişinin yabancılaşmasıyla sonuçlanabilir. Yabancı için, bu kimi kimi süreç dili sesten, sözcükleri de gerçeklikten koparan bir işkencedir. Öte yandan şiir, benzetmeler ve eğretilemeler yoluyla her şeyle bir yakınlık kurar ve dolayısıyla da dil yaşamın içine daha çok girer. Dayanılası gibi bir paradoks değildir bu. Üstelik şair, yazdıklarının okunacağını, paylaşılacağını, hatta yargılanacağını da bilir. Marmara ve Plath da bir sözcük dağarcığına sahiptiler; öyle ki, kendi yaşantılarının çözümlemesini yapıp, bu yaşantıları okuyucularını neredeyse bu sözcükler dünyasına tutsak edecek denli etkili bir şekilde yansıtmışlardır.

Marmara'nın biçimle de deneysel olarak oynadığı çok az şiiri vardır. Çoğunlukla devrik tümce yapısını kullanır ve sözcük ve simge seçimleriyle yaşantıyı ***ben*** 'in şiddet kaynağı olarak içleştirir. Plath ve Marmara şiiri söz koyumculuğu olarak görür ve yaşantılarını bu araçla şekillendirir ve temsil ederler. Plath, imgeleriyle resimler çizer. Buna karşın Marmara, birkaç eğretileme dışında, kuru, çorak bir ruhsal manzara sunar. Onun çorak ülkesi uzamdır, boşluktur ve şair bu uzamda döner durur.

Her iki şairde de ay, başta gelen simgelerden biridir. Ay tanrıçası, dişil varoluşun üç evresini simgeler: 1. beyaz (saflık ve çorak olmanın simgesi bakire avcı kadın); 2. Kırmızı (gebe anne: kan, drim ve kadınların ay halini anımsatır); 3. Siyah (yabanıl, vahşi cadı, yaşlı kadın: çürüme, ölüm ve yas tutmayı simgeler). Plath'ın şiirinde her renk vardır; oysa Marmara'nın şiirinde zaman zaman kırmızı, çoğunlukla gri, mavi ve mor belirsiz ***ben*** 'in boşluğunu anlatan en güçlü

renkler olarak görülür. Plath ve Marmara, malzemeleriyle deneyler yapar ve dil bilgilerinin sınırlarını, bu deneyler için zorlar. Her ikisi de dili şaşırtıcı şekil ve biçimlerde yoğurur. Konu seçimine gelince, Plath'ın şiiri daha zengindir. Marmara'nın konusu, bu çorak iç manzara, ya da şairin dirim-içinde-ölüm gerçekliğine uyanmışlığı olarak özetlenebilir. Bu yüzden, öz türkçe sözcükleri ve neredeyse anlaşılmaz imgeleri ve tümce kuruluşu, hem içerik açısından, hem de dil düzeyinde bütünüyle bir kakafonik kütle olarak karşımıza çıkar ki bu da dünyanın ona gördürülüyor olması dayanılmaz gerçeğinin yansıtılmasına en uygun yöntem gibi görünür.

Plath'ın tersine, Marmara şiirlerindeki şiir kişileri bir kadın olarak ağırlıklarını koymazlar. Onun şiir kişileri cinsiyetlerini açığa vurmazlar. Cinsiyet önemsizdir. Marmara, insan olarak, çok özel bir birey, bir paradoks belki ama yaşam için tanrılarla savaşan kendi halinde bir şair gibi görünür. Tanrılara karşı açtığı bu savaşta ona verilen ceza ise uğunmasıdır, sözcükler dünyasındaki kıvranışıdır.

"Ben olmayan herşey tanrı olabilir ve ben bir başkasıyla karıştırılırsa, özdeşlik kurulursa tanrı ikiye bölünmüş demektir. 'Şizofren tanrı.'" (KKD., s.65)

İşte, şairin bu ikiye bölünmüşlüğe bulduğu çözüm, kendi yarattığı bu vahşi ve acımasız dünyada son söz intihardır, yalnızca intihar. Çünkü şiir, uygarlık denilen bu illeti yaşarken, giderek bir çeşit iç kayıtsızlığa gömülür ve bu çok özel birey dirimi sözcüklere dökme girişiminden sonra saltık ifadeyi bu sön sözde bulur. Ancak o zaman, Emily Dickinson'un da dediği gibi, tin (ruh) ipini koparır, rahatlar. sanatçı ancak bu son sözü söylediği zaman, ***Arzu Tramvay***'ından Blanche Dubois'nın da dediği gibi –Marmara'nın taşıdığı türden bir referans mektubunu-- bir sızıntılı damın altından diğerine taşıyıp durmaktan kurtulur. Son sözü söylemek sanatçının kendi seçimi olmalıdır. O, ölümün bile kendi seçimi olamayacağı gerçeğine dayanamaz. Bütün ayrıntılarıyla kalıplanmış, önceden biçilmiş bir dirimi sürüklemek anlamsızdır, sırası geldiğinde ölmek de öyle. Bu yüzden, ne zaman yatay duruma geçeceğine kendisi karar vermelidir. Bu, Marmara'nın deyişiyle, onu tutsak eden ellerden elmanın kurtuluş savaşımıdır.

Plath ve Marmara, intiharlarından önce, sancılı bir şekilde yazmışlar ve arkalarında bu kendine özgü, özel bireyin, bu kozmik isyankâr sanatçının, tanrıların bahşettiği düzene karşı çıkan saplantılı ve dur durak bilmez çığlıklarını bırakmışlardır. Ölüm, her iki şair için de kurtuluştur: Plath için cinsel ve biçemsel bir kurtuluş; Marmara içinse düşünsel açıdan kurtuluş. Bu özellik, onların şiirlerindeki karanlığa sapkınca bir lezzet verir: Plath değişik ölümlerden söz eder; özellikle, toplama kamplarındaki ölümlerden. Bireysel umutsuzluğunun ardında, tarihin dehşet verici olayları sırıtır: Hiroşima, Rosenberglerin idamı gibi. Fakat Marmara, yoğun olarak 1979-87 gibi toplumsal çalkantıların, cinayetlerin, sokak kavgalarının ve bir askeri darbenin olduğu dönemde yazmış olmasına karşın, bu olaylardan hiçbirine değinmez, herhangi bir gönderme yapmaz. O, bütün bu dış şiddeti kendi içine gömer ve içleştirilen şiddet onun dikey tabutu olur. Dolayısıyla ölümü, kurtarıcı olarak özler. Marmara'nın yaptığı aslında Plath'ın onaylamadığı bir içleştirme yoludur. Plath, bu kapalı kutu, bu narsistik kişisel yaşantıyı pek onaylamaz. Çünkü Bill Mullen'ın da dediği gibi "Plath'ın dizelerindeki öfke yalnızca trajik bireysel tarihinden kaynaklanmaz, aynı zamanda bu tarihi kaçınılmaz kılan dış dünyayı da hedef alır"5. Plath, şiirlerinde, güncelerinde ve **Sırça Fanus** adlı romanında, onun iç huzurunu bozan her şeye ve herkese saldırmıştır. Çamur atmadığı, en büyük silahı olan söz ile, imge ile, saldırmadığı tek kişi kalmıştır; o da; annesinden nefret etmesine izin veren, psikiyatrıdır. Plath'ın, kendi içinde öldüremediği

ve sürekli nefret kustuğu insanların başında babası gelir: Shelley'nin "Ozymandias" şiirindeki iktidarsız bir diktatörün kalıntısı olan heykel gibi, Plath'ın şiir öznesi putlaştırdığı baba figürünün üstünde kendi tanımının, kimliğinin arayışı içindedir:

Yas tutan bir karınca gibi sürünüyorum
Kaşının çalılarla kaplı yerlerinde
Koskocaman kafatası tabakalarını
[onarmaya geliyorum
Ve gözlerinin kel, beyaz höyüklerini
[temizlemeye
("The Colossus", CP., s.129)

Özel yaşamına ilişkin neredeyse hiçbir ipucu vermeyen Marmara'nın narsizmi kendine kıyasıdır ve Plath'ın narsizmi denli güçlü değildir diyebiliriz ama Plath'ın dış dünyası da onu içine gömmeye neden olduğuna göre, sonuç açısından, iki şairin de aynı çıkmaza girmelerine neden olmuştur. Plath'a yakıştırılan "gizdöküm şairi" (Kaan İnce'nin GİZDÜŞÜM şiirlerini anımsayabiliriz) ifadesi bu nedenle Marmara'ya pek yakışmamaktadır. Marmara'nın imgeleri, gerçeküstü bir dünyaya zorunlu bir ait oluş, yanlış olduğunu bile bile dünyayı ve varoluşu bir hiç olarak görmekten kendini alamama havasını ve şairin umarsızlığını yansıtır. Dolayısıyla, Marmara'nın arayışı, cinsellik, sınıf, ırk ve cinsiyet gibi kavramlarla sınırlı değildir. Plath'ın şiirlerinde görülen türden sinsi, uğursuz ve baskın bir erkek figürü, bir Yunan sütunu, taştan bir heykel gibi kadının önüne dikilen bir eril kişi, bir hayvanat-bahçesi bekçisi, bir gardiyan, bir nazi, bir vampir, bir damat, bir baba yoktur marmara'nın şiirinde. Plath, kederini, öfkesini, mazohistçe duyumsadığı acısını ve intikam duygusunu öyle bir söyler ki, okuyucu bu duyguyla özdeşleşir çünkü Plath, Marmara'nın tersine, genellemelerle kendi yaşantısını tüm kadınlara mâl eder:

Her kadın bir Faşiste hayrandır,
Suratına yer tekmeyi, hayvan
Senin gibi hayvan, hayvandır kalbi.
("Daddy," CP., s.223)

Plath'ın bu canlı öfkesine sahip olmayan ve daha çok içine çekilmiş ve dışarıyı yadsıyan bir şair görünümündeki Marmara'nın kişileri soyuttur ve bütün dünyevi kimlik ve sıfatlarından arınmışlardır. Yalnızca "Beduh 1" de ve bir şiirinde dolaylı olarak anneye ve onun maske takmasına değinilir ki bu da İngeborg Bachmann'dan etkilenerek aldığı bir imgedir.

Plath ve Marmara'nın şiirlerinde görülen ortak bir özellik ise, çoğu kadın sanatçıda görülen, şiddetin eleştirisidir. Bu şiddet Plath'ın şiirinde birini hedef almış gibi görünse de doğrudan kendisine yöneliktir, çünkü aşk ilişkisinde bile yaşanan bu şiddetin ayrımında olan, onu içinde kımıl kımıl duyumsayan ve durmadan söze döken şairden başkasının umurunda değildir. Dolayısıyla, insan ilişkilerindeki, bireyin mutlu olmasını engelleyen sosyal, cinsel, vb. her anlamda iletişimsizlik, gerisin geri bu konuya kafa yoran şaire yönelir, onun sefil benini parçalar. Şair, bu durumda, bir süre içinde yarattığı ötekine sığınır, daha sonra bu öteki iç kişi de içinde tüysü ya da tüylü bir yaratık gibi onu rahatsız etmeye başlar. Böylelikle Plath, ***ben***'inin lanetli olduğunu belirtir. "Karaağaç" (Elm, 1962) başlıklı şiirinde tüylü bir böceği, bir hayvanı, bir kuşu yutmuş gibidir; içindeki "öteki" yaratık onu böylesine rahatsız eder:

Bir çığlık yaşar içimde
Geceleyin çırpar kanatlarını çıkar
Kancalarıyla sevecek bir şey arar

Dehşete salıyor beni
İçimde uyuyan bu kara şey
Bütün gün yumuşak tüylü kımıltılarını
[duyumsarım, garezini.
(CP., s.193)

Bu durumda, çocukluğun o masum akışını yeniden yaratabileceği, marmara'nın deyimiyle, SONRA'ya (ölümsüzlüğe) geçme, göçme vakti gelmiş demektir. Bir başka deyişle, şair artık son sözü söylemelidir:

"...Çocukluğun kendini saf bir biçimde

akışa bırakması ne güzeldi Yiten bu iştel..."
(DÇŞ., s. 175)

Belki de bu yüzden şiir kitabının en sonuna konmuş olan başlıksız bir iki dizedir Marmara'nın şiirini en iyi özetleyen. Onun şiiri baştan sona tek bir kuğu ezgisidir, son sözü olan intiharına giriştir. Çocukluğun masumiyeti yitip gittiğine göre, önerisi şudur: zamandan, yerden (mekandan) arınıp , sonraya göçmeli. Geride de birkaç sevgi sözcüğü bırakmalı.

"Çerçeveleri yalnızlıklarımızdan oluşan, kapıları acılardan örülmüş, toz, taş, geçmiş ve şimdi'yi saklayan güzellik! Hiç bitmesin diyoruz dingin tavrımız, bir kez seçilmiş uğraşı yaşamdan ayırmamakla. Arınalım, arınalım artık yozluklarından, şu densiz yeryüzünün kalık çirkefinden; Sevgi yazısıyla!" (MET., s.21)

Ancak, Marmara'nın kitabesi sevgi sözcükleriyle değil, belki ünlem işaretinde de gizli olan bir tersinlemeyle ve Seyhan Erözçelik'in de dediği gibi[6] zehirli bir çiçek gibi sunulmuştur yabanıl topluma.

"Burada daha ne kadar öleceğim?
Yeryüzüyle gökyüzünün aracısı olarak
[bulutu haraca
kestiğiniz yerde?
Ben size alışamam. Tehdit."
(MET., s.22)

Marmara'nın şiirlerinde gözlemlenen bu alışamama halinde gizli bir kendine acıma, ya da kendini bir kurban olarak görme yatar. Oysa Plath, bir yandan bir tek bedene tutsak olmayı reddederken, bedeninden türeyen bebeklerin bile onun hücrelerini, parçalarını çaldığına inanır. "Medusa" başlıklı şiirinde, kanca gibi kadının derisine asılmış çocukların göbek kordonu Plath'ı tehdit eder. Toplumun ona duyumsattığı, üstelik salt kadın olduğu için duyumsattığı suçluluk duygusunu işlediği gibi, çok geçmeden bir kurbanın durumunu kabullenmiş edilgenliğinden, edasından sıyrılır ve kimi zaman bayağı ve tüyleri diken diken eden imgelerle acımasız topluma ve insanlara saldırır. Kurban olmaktansa, artık dili ve sözü ele geçirince, bir tanrı denli güçlenen Plath, kıyacılaşır. Babası gibi, tanrılar gibi, o da başkalarına kıyar şiirlerinde, yazdıklarında. Marmara'nın şiirlerinde rastlamadığımız ve Jung'un arketipler dediği mitolojik kişilikleri de bu yüzden kullanır Plath. Bu arketiplerle açıklar korkularını, arzularını, beklentilerini, doğanın ve evrenin anlamlarını. 1958'de yazdığı "Perseus: The Triumph of Wit Over Suffering" (Perseus: Aklın Acıya üstünlüğü) başlıklı şiirinde türlü acılar ve düş kırıklıklarını resmettikten sonra, Daphne'nin babası ırmak tanrısını dimdik duran ve herşeyi dengede tutan biri olarak gösterir ve yenginin simgesi hurma dalını ona sunar:

Senindir
Perseus, hurma dalı; dilerim dimdik
Durasın hep, zaman - deliliğimizi
[akıllılığımızla

Tartan o göksel denge - durana dek.
(CP., s.84)

Dirimsel yanılsamalara sığınmak ve "yaşayakalmayı" kendine yediremeyen Plath ve Marmara, göksel ve dirimsel ikiyüzlülüğü "söz" ile de donanımlı olsalar bile daha fazla dayanamazlar, çünkü söz de biteviyeleşir; çünkü dirim-içinde-ölüm yaşamak, yaşayakalmak, can yakarken, söz bunu yalnızca anlatır. Bu yüzden, Marmara ve Plath'ın sözü imge açısından zenginken, tema açısından kısırdır. Başka konulardan söz etmek anlamsızdır ve "bilgisine vardıkları saltık gerçekliğe" ters düşecektir. Hem dirim-içinde-ölüm'e inanacaksınız, hem de ölümden başka konulardan söz edeceksiniz. Bu Marmara ve Plath için ikiyüzlülük olacaktır. Garip bir paradoks ama bir süre sonra söz, onu yaratan için biteviyeleşir. Bu noktada, sözün tükendiği, anlamsızlaştığı ve kakafonik seslere dönüştüğü anda intiharla sözü tüketmeye karar verirler: **edimin babasını öldürmeye**. Son söz intihar olunca, intihar bilinmeyene giden yolun kaynağı olacaktır. Dolayısıyla, iki şair de şiir yazarak, sözü kâğıda dökerek

eril bir edim gerçekleştirmişlerdir. Buna ister kendini doğurmak, yeniden yaratmak, ölümsüzleştirmek deyin, ister, geride kalanlara edimi zehir etmek için yapılmıştır deyin, yaptığım uslamlamada, şairlerin sözel-içmantıklarına göre intihar cesurca yapılmış ve son saltık edimdir.

Sonuç olarak, bir benzetme yapabiliriz: Uyumsuz tiyatronun ünlü yazarlarından Edward Albee'nin **Hayvanat Bahçesi**'ni bilenler anımsayacaktır: oyunun iki kişisinden Jerry, her halinden hoşnut Peter'ı o kendinden emin kentsoylu uykusundan uyandırır. Peter'ın eline tutuşturduğu bıçağın üstüne atılarak Peter'ın onu öldürmesini sağlar. Oyunun en sonunda Jerry ölürken, sahne gerisinde Peter'ın "uyanış" ulumasını duyarız: "Aman Tanrım!" Plath'ın Marmara'ya yaptığı da aynıdır. Bir başka deyişle, Plath'ı Jerry'ye, Marmara'yı da Peter'a benzetebeliriz, çünkü Marmara'yı kendine kıyası yapan dirimin ta kendisi olduğu kadar, Plath'ın şiiriyle fazlasıyla tanışmış olmasıdır.

ÇIKIŞ:

Marmara'nın şiirleri, bir meczup sanatçının iç çığlıklarının yırttığı durağan bir dünya sergiler; Plath'ın şiirleri ise nörotik bir iç-göçmenin zekice ve ustalıklı kullandığı zehirli diliyle, öfkesiyle hepimizin ruhunu dağlar. Marmara'yı anlamaya çalışabiliriz, hatta tehlikeli olmasına karşın, "çölgörmüş halini" (KKD., s.119) benimseyebiliriz, dili ve imgelerinin yoğunluğu altında soluğumuz kesilebilir, ama Plath'ın şiirlerinde o kara kuytu, o içinde kımıl kımıl arıların uğuldadığı ve girişi var çıkışı yok kutu bizi sürekli çeker, o arı kovanının içine başımızı sokasımız gelir ve bu gazap tanrıçası bizi ürkütür. Her iki şairin de şiirleri dünyaya, bizlere son sözdür; intiharları ise kendilerine. Bu yazı, intiharı olumlamak için yazılmadığına göre, son sözü Marmara'nın günlüğünden iki dizeyi (KKD., s.31) tersine çevirerek söylemekte yarar görüyorum:

Ölüm, hep yüzünle sevistik,
tersinin hatırı kaldı.

* Bu yazı, 1992 yılında İngiliz Kültür Derneği tarafından İzmir'de yapılan "Edebiyatta Kadın" seminerinde sunulan bildirinin yeniden kaleme alınmış halidir.

KISALTMALAR:

DÇŞ: Nilgün Marmara, ***Daktiloya Çekilmiş Şiirler.*** İstanbul: Şiir Atı, 1988.

MET: Nilgün Marmara, **Metinler.** İstanbul: Şiir Atı, 1990.

KKD: Nilgün Marmara, ***Kırmızı Kahverengi Defter*** İstanbul: Telos, 1993.

CP: Sylvia Plath, ***The Collected Poems.*** (Ed) Ted Hughes. New York: Perennial Library, 1981.

NOTLAR:

1. John Berryman, "67," ***The Dream Songs.*** New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1986. s.74.
2. N.Marmara, "Beduh 1," (21-22 Nisan 1987) ***Argos.*** ss.58-59.
3. N.Marmara, "Sylvia Plath: Bir Dişi Lazarus," ***Şiir Atı: Kitap 4***, Aralık 1987. ss.169-72.
4. A.S. Ostriker, ***Stealing The Language*** Londra: The Women's Press, 1986. s.85.
5. Bill Mullen, "Sylvia Plath," ***Longman Anthology of World Literature: 1875-1975.*** (Eds. M.Arkın, B. Shollar) New York: Longman, 1989. s.845.
6. Seyhan Erözçelik, " '... Çocukluğun Kendini Saf Bir Akışa Bırakması Ne Güzeldi. Yıten Bu İşte!...' ," **Argos** Kasım 1988. s.186.

PAULA ROTHHOLZ

SABAH 4:30'DA SYLVIA İÇİN[1]

Kaynak yapmak için çelikten
[umutsuzluğu
bilinç içre atılıp çıt diye kapanır
gözleri oyuncak bebeğin

ışık yıllarınca enerji
taşar ondan
defedilemez üstelik
içindeki zalim güçler kendi SS'leri
caytarın tazısı gibi bırakır onu

Başının üstünde yeri vardır bacaların

Kırmızı iskarpinleri
dur durak bilmez
çözülemez bağcıkları

yoktur dayanılmaz güçlerine
karşı koyacak hiçbir
durağan nesne

bebekler bile.

Huzur vermez beyin yıkayıcı
bugün, yarın, dün
yürek nasıl dayansın bu yüke

çünkü eşruhunun hayaleti [2]
kocakarı rahat
bırakmaz bir an

onu yutan yalnızlığı
sonsuz gelişi fısıldar
mırıl mırıl, durmadan

Galaksiler şangırdar
beyninde
sürtünme çakımlarından çıkar
iblisler
şiir
düzyazı

Aylalar alev alır
ona evrenini gösterir
gölgeler kaybolur

jilet gibi keskindir ayrıntı
köredici berraklıktaki
umarsız parçacıklara

ayırır onu

zaman akrabasıdır

Kumdan adam vasıl olmaz bir türlü;
gözler ışıldar yeniden fitiller tohumu

"Oynatıyorum aklımı
(babasıdır söz edimin)

Baba, gerçekten de
kaçırdım aklımı
üstelik bilmiyorum
nerede bulacağımı
onu
rahat bıraksam
gelir mi dersin eve
miras bırakır mı
beni
gerisinde?"

Dönecekler
elektrikli sandalyelerde
işkence yapmak için bana

işlediğimi bile
bilmediğim
belâgat günahlarım yüzünden

Göz yummam
iktidarsızlaştırmalarına
beni
bırakmam
sevinsinler
düşüşüne Hak-kı Ben'in

Fırın bekliyor.

Bakın, bana bakın
siz bütün kıyacı
babacımlar

Fırının da
vardır borusu
soğuran!

Türkçesi: Yusuf Eradam

---

1. Paula Rothholz, " For Sylvia at 4:30 A.M., " SYLVIA PLATH: THE WOMAN AND THE WORK. Ed. Edward Butscher. New York: Dodd, Mead and Co., 1977. ss. 97-99 (ç.n.)

2. Paula Rothholz burada, "Hayatta olan bir kimsenin eşruhunu taşıdığı tasavvur edilen ve yalnız o kimseye görünen hayalet" (Redhouse, s.282) anlamına gelen "doppelganger" sözcüğünü kullanmış. (ç.n)

Uçurumdan Notlar

CEZMİ KOCA

1.Gün:

Uçurumdaki birinci günüm. Düşerken düşlerimi düşürdüm. Yakalamaya çabalıyorum, başaramıyorum.

2.Gün:

Bir trajik kahraman olduğumun ayırdında mısın okuyucu? Değilsin, çünkü varolduğumun bilincine varamadın sen. İçimde taşıdığım efendime tutsaklığım yazgımken, ben uçurumuma kaçtım.

3.Gün:

Düşüşüm sürüyor ve artık alıştım, midem de bulanmıyor. Düşlerime ulaşma uğraşımsa sonuçsuz; aramızdaki mesafe ne uzuyor, ne kısalıyor ve zamanın sonsuzluk maskının ardındaki sürekli ergen yüzünü gördüm ilk kez.

4.Gün:

Yaşam(ama) merminin menzilinin sonsuz olmasını imgelerken Nekrasov'a bir mektup yazdım. Ne zamandı anımsamıyorum, ölümün insanın gerçekleştirebileceği biricik şey olduğunu anladığımda – aslında anımsayanlar yoktur, olamazlar... Bir dizenin öldürgenliğine gizlendim. Anlaşılması kolay sanırsınız, karanlığın dehlizinde mi dehlizin karanlığında mı kaybolunduğunu. Beynimin kuytu köşelerine sürgün ettiğim yanılgılarımın kuşattığı yaşamın, doğruluğu giyinip çıktığında karşıma yenildiğimi anladım. Düşen düşlerimdeki bir fotoğraf biricik gerçekti – ne bir Fasbinder kadını, ne bir Fellini yüzü.. Uçlu bucaklı çöl, gözleri denize değen kadın, kum üzerindeki siyah mürekkep, ve Ahab'ın mızrağının yer aldığı fotoğraf. Çocukların potansiyel birer cani olduğunun unutulduğu bir zamandı ve çocukluğunu cebinde gezdiren şairin gizli imanı bir grotesk figürdü karşımızda. Korkmaktan başka yapabileceğim ne var ki? Onlar sığınağım olan sözlerin içlerini boşalttıkça ben daha çok korkuyordum. Giderek korkum buyurganım oldu. Kaçtım. Yanıma gözleri denize değen kadını ve Ahab'ın mızrağını aldım. Çölü ve mürekkebi şaire bıraktım. Uçurumuma kaçtım.

5.Gün:

Düşüşümü ve uçurumumu tümüyle kanıksadım. Bir romantiğin ruhundan akan kan damlalarını izleyerek ardından gittiniz mi hiç? Onu, bilinmezin görkemli yokluğuna ulaşmaya zorlayanın sardığı yaralar kanamayı hiç bir zaman kesmedi.

Beş günün gelişigüzel notlarından oluşan bu metni sana gönderiyorum ey okuyucu, üç el ölüm yazısıyla kur ve çöz bilmeceyi!

Asude Hanım'ın Zeyilnamesi

ASUDE BUKET ÖZDAMAR

"Bir şey var, sesi bir,
Ayakları dört, iki ve üç;
Öyle değişik bir şey ki görülmemiş.
Karada, denizde ve gökte yürür;
Çok ayakları üzerinde yürüdüğünde,
Gücü en azdır, adımları en yavaş."
-Yunan mitolojisinden- (Shinks'in bilmecesi)

İnşaat malzemelerinin arasından geçip karşı duvara ulaştığımda yorgunluktan ölmek üzereydim ama ölmedim. Sıçrayıp duvarın arkasına baktığımda onları gördüm. Uzaktan gelen dalga seslerine karışan Requem eşliğinde Tövbeli Mafya Babası ve Lili Marlen dansediyorlardı. Bağırdım, Lili Marlen, Lili Marlen diye. Yüzüme baktı. Sahteydi. Sahte Lili Marlen'in üstüne kusmak için eğildim. Yanlışlıkla kendi elbiseme kusmuşum.

Yavaşça uzaklaştırdım yanlarından. Farketmediler bile. Müzik sesi beni deniz kıyısına kadar takip edebildi ama solgun sarı ışıklar çoktan geride kalmıştı. Kumsalda Köpük dimdik oturmuş denizi seyrediyordu. Yanına oturup ayağımla biraz kumları eşeledim. Sessizce ona eşlik ettim.

Sonra şehir merkezine doğru gitmeye karar verdim. Yolda, Patron feda etmek zorunda kaldığı şeyleri sayıklayarak geçti yanımdan. Elinden tuttuğu küçük erkek çocuk, okulda öğretilen türden bir şarkı mırıldanıyordu.

Kentin göbeğindeki dörtyol çok kalabalıktı. Trafiği aydınlatan lambalar insanları öldürüyordu. Bu aydınlıkta bütün kalabalık sanki birer akrabama benziyordu. Köşedeki otobüs bileti satıcısından bir bilet alıp tekrar yürümeye başladım. Satıcı ben ayrılırken cebinden laterna çıkarıp şarkı söylemeye başladı. Otobüs bileti satıcıyla benim ilkokulda birlikte okuduğumuzu ve onun babasının Serbest Meslek Sahibi olduğunu anımsadım.

Akrabalarıma, hayaletlere -akrabalarımın hayaletlerine- benzeyen insanların huzur verici soğukluğundan kaçarak Kurbağalıdere'ye doğru yürümeye başladım. Saatin çok erken olduğunu ama oyalanmaya devam edersem geçikebileceğimi düşünüyordum.

Ayağım takıldı, sendeledim. Eğilip baktığımda bunun bir lamba olduğunu sevinçle gördüm. Lambayı elime alıp hızla uzaklaştım. Boş bir arsa bulup orda otururak lambayı biraz okşadım, parlattım ama içinden cin çıkmıyordu. Denemeye devam ettim işe yaramadı. Başımı yukarı kaldırdığımda karışık kıvırcık saçları olan mavi gözlü bir adamın bana baktığını gördüm. "Lambayı bana ver Alaaddin" dedi. 100 Watt'lık lambayı ona verdim. Kaptığı gibi koşarak uzaklaştı.

Birazdan, Ben önde adam arkada yürümeye başladık. Ara sıra dönüp ona bakıyordum.

Mesafeyi koruyarak beni takip ediyordu. Çatıların arasından fırlayan bir köpeği tutmaya çalışırken yanıma yaklaşıp yüzüme doğru "Korktuğum her şey sana çekici geliyor, çekici şeylerse seni ısırabilir" dedi. Etraftaki alkış tufanını dindirmek için çevreme sertçe bakındım.

Köpeği oracıkta bırakıp yakınlardaki bir bakırcı dükkânına daldım. Evlilik yüzüğümü yaşlı adama verip kalaylamasını istedim. O işini yaparken ben kapının önündeki paspasa oturup taş sokağın ortasındaki oluktan akan sel sularına bakıyordum. "Bu yıl da ne kadar çok yağmur yağdı" diye söylendim. Bir sıçrayışta kalkıp suya uzandım ve içindeki şişelerden birini kaparak tekrar paspasanı üstüne döndüm. Döndüğümde yanımda sıcacık bir bardak çay duruyordu. Sekiz tane şeker atıp karıştırdım ve bir yudum aldım. İçim ısınmıştı. Hava kurbağa bayramı kokuyordu. Şişenin tıpasını açıp içindeki notu okumaya başladım.

Bir süre sonra yaşlı kalaycı yüzüğümü kalaylanmış olarak getirip bana verdi. "Bu sene hep aynı şeyler yazıyor şişelerin içinde, üstelik şişelerin hepsi de Amerikan malı" dedi. "Bu notların bizi nereye götüreceği belli olmaz" ve tıpkı nottaki gibi devam etti. "Fazla gecikme, yetişmelisin."

Yokuştan aşağı doğru yürümeye başladım. Sokağın sonundaki küçük alandan hüzünlü bir akordeon sesi ve kalabalık oldukları anlaşılan bir grup insanın kahkahası duyuluyordu. Evlerden birinin damına tırmanıp seyretmeye başladım. Ara sokaklarda bulunan cinsten solgun bir sokak lambasının ışığında tempo tutan erkek ve kadın vücutları ölü olmak gerekirken nasıl da diri olabildiklerini kutluyorlar, dans edip şarkı söylüyorlardı. Akordeon çalan kadının simsiyah gözleri ve parlak koyu renk dalgalı saçları vardı. Kendi müziği eşliğinde karşısındaki erkekle dans ediyordu. Erkekler bazen coşup hep birlikte nara atarlar.

Gözüm köşebaşına kaydığında korkudan donup kaldım. Ben tam da şu köşebaşından dönmek üzereyim. Üstümde beyaz bir kazak var. Damdan kendimin o köşeden dönüşünü görüyor ve nasıl bu kadar çirkin yürüyebildiğime hayıflanıyorum. Korkunç ve kamburum. Üstelik bu yürümek değil, düpedüz sürünmek. Bunun bir rüya olmasını şiddetle arzu ediyorum. Fakat sonuçta rüyalarım da yaşadıklarım kadar, hatta daha fazla gerçekler ve yazık ki titriyorum şimdi.

Yağmur hızlandı. Bir an önce gitmem gerekiyor. Taş sokaklardan aşağı akan ve bütün yolların sapağında tıpaları açılmış, içleri boşalmış olarak yatan amerikan şişelerin arasından geçmekte zorlanıyorum.

Yolda babama rastladım. Parmağımdaki yüzüğün kalaylanmış olduğunu görünce yüzüne hafif bir rahatlama yayıldı. Babam eski bir pandomimcidir. Küçüklüğümden beri mesleğini benim sürdüreceğimi düşünmüştü. Ama ben ona ihanet edip elektrik idaresi tahsildarıyla evden kaçtım. Kaçarken, "Resimdeki Kadın"a bir veda mektubu bırakarak "O şimdi asker" diye bir takma adla imzaladım. Babam beni hâlâ affetmemişti. "Sen artık büyüdün, bisiklete binmelisin" dedi ve yürümeye devam etti. Ters yönde koşarak ondan uzaklaşmaya çalışıyordum. Ama o kadar yavaş yürüyordu ki bir türlü uzaklaşamıyordum. Konuşmaya devam ediyordu. "Reçelli ekmeğini sokak kapısının önünde yeme, iki bacağını birleştirip otuz derece sağa kaydırarak otur."

Büyük bir bahçe duvarının arkasından yaşlı kadınların konuşmalarını duyuyordum. Tahta kapıyı gıcırtıyla açıp içeri girdim. Kapının eski tip kilidi gürültüyle kapandı. "Kim o" "Dış kapının mandalı" "Çemenimi yemez". Otoriter babaannelerden biri kim olduğumu anlamaya çalışıyordu. Avlunun içinde bir süre ayakta durdum. Baktım babaannenin geleceği yok, avluya açılan bahçe kapısına koşup hızla bahçeye daldım. Dalların arasından sızan bir demet ışık huzmesi yerdeki ham domateslerin üzerinde parlayıp son buluyordu. Domateslerden birini alıp yiyerek bir kiraz ağacına tırmandım. Arkamdaki dutun dibinde bir apartman belirdi ve

üçüncü kattan esmer bir genç futbol topunu yüzümün tam ortasına fırlattı. "Meyva yemek yasaktır" "Ne zaman yiyebiliriz?" "Artık hiç" Acıdan yüzüm gözüm yanıyordu. Ağlayarak avluya kaçtım. Küçük kardeşim burnumu silip beni salıncakta salladı. Rüzgârda kıpırdayan perdelerin birinde kocaman bir tekne dolusu ekmek hamuru açan Cadı Kadını görünce sıçrayıp kendimi dışarı attım.

Kanalın karşı tarafına geçmişim. Çok oyalanmıştım. İçimi korkunç bir sıkıntı kapladı. Koşmaya başladım. Koştum, koştum. Yolda gördüğüm herkes koşuyordu. Bütün dünya koşuyordu. "Kimselerin vakti yok(tu) durup ince şeyleri anlamaya". Dar bir yola sapıp koşmaya devam ettim. Hava kararmak üzereydi. Uzakta gördüğüm belli belirsiz ışığa ulaşmaya çalışıyordum. Biraz soluklanmak için durup ağzıma bir sigara aldım fakat yakmak için ateş bulamıyordum. Işığa doğru daha hızlı koşmaya başladım. Küçük, bahçeli bir evdi. Kapının önünde "Sinema Kulübü" yazısını okuyarak içeri daldım. Tok bir erkek sesi, "Burada sigara içilmez" dedi. Yazı masasının başında ve arkası dönük oturmayı sürdürüyordu. "İçersem ne olur" "İçersen çocuğuma senin adını koyarım" Çok yorgundum. Hâlâ ağzımda duran sigarayı yerde bulduğum MAGNUM'la yaktım. "İçmiyorum zaten" dedim. İnanmış göründü. İnandı. Kapıya yakın bir köşeye oturdum. Adam ben orada kaldığım sürece bana çok iyi davrandı. Yazı masasının başında ve arkası dönük oturmayı sürdürdü. Uyumuşum. sanki asırlarca sürmüştü bu uyku. Uyandığımda ertesi gün öğlen olmak üzereydi. Adam gece boyunca yazı masasının başında ve arkası dönük oturmuş görünüyordu. Kapıyı çekip çıktım. Tipi başlamıştı.

Yola devam ediyordum ama gittikçe bir ormanın derinliklerine gömüldüğümü anlamıştım. Öyle ki daha şimdiden kendimi küçük bir kelebelek gibi hissediyor ve kozmik açıdan neredeyse bir hiç olduğumu hatırlayıp daha daha küçülüyordum. Yürümekten, koşturmaktan yorulmuş ayaklarım sızlıyordu. Buna rağmen devam etmem gerektiği için yürüyordum.

Gerçi şişelerin içindeki notların canı cehennemeydi ama öte yandan yetişmem gerekirliğinin artık çok daha güçlü bir sebebi vardı. Alışmıştım.

Ne kadar derinlere daldığımın farkına varmadan saatlerce yürümüşüm. Ağaçların arkasında bir kamp ateşi yanıyordu. Yaklaşınca ateşin etrafında oturan üç erkek ve bir kadın olduğunu gördüm. Yakınlarda bir çınarın gövdesine yaslanarak oturup dinlemeye koyuldum,

1. Adam: Derinin katmanlarını birbirinden kurşun deliğiyle ayırmakla gösterdiğimiz yücegönüllüğün şerefine kaldırıyorum kadehimi.

2. Adam: Bu katışıksız yücegönüllülükten dolayı sizi kutlarım sayın Kuşbaşı.

3. Adam: Katmandu.

Kadın: Katmer Katmer açan güller gibidir. Ceylanın göğsünde kurşun yarası.

Hah Hah Hah... Hah Hah Hah...

Hah Hah Hah... Hah Hah Hah...

Oturduğum yerden kalkıp ormanın dışına doğru yürümeye başladım. Nasıl olsa hep aynı yöne doğru yürürsem bir tarafından dışına çıkabileceğimi düşünüyordum. Artık bacaklarım gövdemi taşımıyordu.

Orman gelecek, ayak sesleri...

Cici orman, öcü gelecek, ölü ayaksesleri...

Valeriu Veliman'la Şiirli Bir Akşam Günlüğü

"Sözcükler, birbirlerine aşıktır şiirde"

M. MAHZUN DOĞAN

Aralık (1993) sonlarıydı. Bazı şiirlerini Türkçeye çevirmek için buluşmuştuk **Valeriu Veliman**'la.[1] Bir kaç kısa şiirini çevirdikten sonra, *"Haydi, bundan sonra çevireceğimiz şiiri de sen seç"* diye kitabını uzattı. Romence bilmediğim için, bu seçimim şiirlerin görsel etkisine dayalı olacaktı. İki bölümden oluşan, uzunca bir şiiri seçtim. Bunu seçmeme neden, önceden hep kısa şiirler çevirmiş olmamızdı. Veliman'ın o kısa şiirlerdeki duru, fazlalıklardan olabildiğince arınmış, fakat çağrışımı zengin imgelerini seviyordum. Peki, uzun şiirleriyle de aynı etkiyi yaratacak mıydı bende? Yoksa, o arınmışlık, duruluk yok olup gidecek miydi? Merak yanısıra, bir korku da sardı içimi. Bulduğum bir tadı yitirme korkusu... *"En güzel şiirlerimden birini seçtin. Çevirmek de biraz zor olacak, ama sen istedin"* dedi. Başladık çevirmeye. Gerçeten zor oldu. O binlerce sayfa Türkçe yazıyı Romenceye, Romence yazıyı da Türkçeye çevirmiş olan Veliman, bazı imgelerini açıklamakta, bana anlatmakta zorlandı. Suyun, susamış bir insan gibi, ovada sessizce, sürünerek akışını anlatmak için, yerde sürünmesi bile gerekmişti. Veliman, dizelerin düz anlamlarını çevirip imgelerin çağrışım alanlarını da sezdirmek için, açıklamalar yaptıkça, ben Türkçe dizeleri düşüyordum deftere. Sonuçtan ikimiz de memnun kaldık. Veliman'ın *"Bir Tavşanın Jurnalinden"* şiirini de kazandırmış olduk Türkçeye.

"VV HAİKUSU"

Bu görüşmemizden sonra Veliman, iki aya yakın bir süreliğine, ülkesine, Romanya'ya gitti. Döndüğünde, 28 Şubat Pazartesi (1994) akşamı yine buluştuk. Bu kez, şiir çevrimek gibi amacımız yoktu. Birlikte, bir kaç kadeh içki içip söyleşmek istemiştik, o kadar. Romanya izlenimlerini dinleyecektim. Türkçedeki yeni dergilerden, kitaplardan, şiirlerden söz edecektik.

Yanımda, o gün satışa çıkmış olan **Adam Sanat Dergisi**'nin Mart sayısı vardı.

Mehmet H. Doğan'ın hazırladığı **1994 Şiir Yıllığı** da[2] elbette. Ancak, dergiyi, Veliman'la görüşmek üzere, Romanya Büyükelçiliği'ne giderken yolda almış, henüz bakamamıştım bile. Birlikte baktık. Veliman, **Şiir Yıllığı**'nda yer alan **"Pencereden Şöyle Bir"**[3] başlıklı şiirimi, büyük bir dikkatle okudu. Elindeki kalemle de, şiirin iki bölümünü çevreve içine aldı. *"akarsuların o/duru renginde, bir beyaz/bulut. parıltısı bıçağın/sessiz ve solgun/budanmış bakışları"* ve *"hüznün elleri kıpırtısız/ saksıda bir cinayet tufanı"*. Sonra da, *"İşte bunlar şiir. Gerisinde, simit satmak için bağırıyorsun"* dedi. Özellikle de, son çizdiği iki dizeyi, dönüp dönüp okudu. Saksıya da "saskı" diyordu okurken. Anlamını doğru anlıyor ancak, yanlış telaffuz ediyordu. Ne kadar "saksı" diye doğrusunu öğretmeye çalıştıysam da, başaramadım. Bu iki dizeden, Japon haikularına benzer bir tad aldığını söyleyerek, yanına **"VV Haikusu"** yazdı. Yani, **"Valeriu Veliman Haikusu".**

Bu tavrı da gösteriyor ki, o, şiirin olabildiğince fazlalıklardan arındırılmasından yanaydı. *"Şiirin, has şiirin çok sözcüğe gereksinimi yoktur"* dedi. *"Ben, o tek şiir kitabım olan Cu Ochıı Larg Deschışı'yı (Apaçık Gözlerle) yazmak için iki çuval dolusu kâğıdı dizelerle doldurmuştum. Ayıklaya ayıklaya ancak o kitap çıktı ortaya"* diye ekledi.

Şu sözler de Veliman'ın:

"Bana göre şiir, gerçek şiir, oylumu ne olursa olsun, anlamı ne olursa olsun, önce birbirlerini seven, birbirlerini iyi anlayan sözcükler topluluğudur. Bu açıdan, savaşlarla, vahşetlerle dolu dünyamıza alternatif ararsak, şiirde buluruz. Çünkü sözcükler, birbirlerine aşıktır şiirde. Bir şiir içinde yaşayan sözcükler, hiçbir zaman birbirlerini öldürmezler. Aralarından hiçbir zaman karakedi geçmez. Karakedi geçiyorsa, demek ki o şiir, iyi şiir değildir. Şiir değildir."

ALTIOK'A İLETİLEMEYEN "TEBRİK"

Sırada, sevgili **Metin Altıok**'un *"Bir Uyumsuz Rastlaşma"* şiiri vardı. Okudukça, gözleri ışıdı. Bir coşku bürüdü yüzünü. İşte, has şiiri yakalamıştı. Önce, şiirin şekli üzerinde durdu. *"Görüyorsun şiir bir 'X' biçiminde. 'X' nedir? Çoğaltandır, çarpandır. Yangınlardan gelen adam ve depremlerden gelen kadın, sevgiyi paylaşmak istiyorlar. Paylaşarak çoğaltmak istiyorlar. Bu bir sevgi epopesidir. Ancak, yangınlardan gelen adam, yangınlara gidiyor yanık, depremlerden gelen kadın, depremlere gidiyor yıkık. Ayrıca, depremlerden gelen kadının, yangınlara gidip yandığını; yangınlardan gelen adamın, depremlere gidip yıkıldığını da düşünebiliriz.*

BİR
Yangın UYUMSUZ Deprem
lardan RASTLAŞMA lerden
geliyorum geliyorum
dedi dedi
adam kadın
ve
dep yan
rem gın
lere lara
gitti gitti
yıkık yanık

Böyle bir okumaya da elverişli şiir. Fikir olarak da, duygu olarak da, biçim olarak da mükemmel. Fevkalâde bir aşk şarkısıdır bu! İşte, yalın ve gerçek şiir. Eğer içinde bulunduğumuz toplumun, yaşadığımız çağın has şiirine örnek istenirse, bunu sunabiliriz. Bunun gibi şiirler yazabilseydim keşke!" dedi.

Altıok'u tanıyıp tanımadığımı sordu. **"Tanıyorum"** dediğimde, şiirin tamamını çerçeve içine alıp, yanına da **"tebrikler"** yazdı ve *"Tebrik ediyorum kendisini. İletirsen sevinirim"* dedi. Bunu iletemeyeceğimi, Altıok'u, İki Temmuz'da Madımak Oteli yangınında yaktıklarını söyledim. Yüzündeki coşku hızla silindi ve bir hüzün bürüdü bakışlarını. Masada duran kadehini alıp bir damla viski döktü yere, *"Canı için"* diyerek. Bu şiiri Romenceye çevireceğini söyleyerek sayfayı yırtıp almak istedi. Bu şiirin de yer aldığı **"Hesap-İşi Şiirler"**[4] kitabından kendisine armağan edeceğimi söyledim.

BEHRAMOĞLU ve "KÖTÜ BİR JURNAL"

O gün, **Ataol Behramoğlu**'nun **"Paristi"** şiirini de okuduk. Behramoğlu'nu tanıyordu zaten. Yıllar öncesi, birkaç şiirini Romenceye çevirdiğini anlattı. "Paristi" şiiri içinde, *"Bu şiir bir izlenim jurnali. Ama ne yazık ki, kötü bir jurnal. Basit bir jurnal yalnızca"* dedi. Bu şiirde de, *"Öpünce eylül dudaklarımdan"* dizesinin *"eylül dudaklarımdan"* kısmını çizmişti. *"İşte,* dedi, *bu bir tonluk sözcükten, yalnız bu iki sözcüğü seçebilirim şiir diye."*

Sonra, bir fıkra anlatır gibi sürdürdü konuşmasını: *"Telaffuz ettiğimiz bir sözcüğe, 'Efendi, nerede yaşamak istersin?' diye sorduğumuzda, 'Beyefendi, ben yalnız mutlu bir şiirde yaşamak isterim' diye yanıt verirse, şaşmamalıyız. Sözcükler, şiirde mutlu olurlar, iyi bir şiirde. O güzelim 'eylül dudaklarımdan' sözcükleri ve diğer sözcükler, Behramoğlu'nun şiirinde mutlu değiller. Aşık değiller birbirlerine. Aralarından kara kediler geçmekte."*

O gün, Veliman'a giderken, ardından böyle bir günlük/yazı yazacağımı hiç düşünmemiştim. Şiir üzerine söyledikleri karşısında, dayanamayıp defteri çıkarmış, notlar tutmaya başlamıştım. Sonra da, bu günlük/yazı çıktı ortaya. Veliman'la yaşadığımız, şiirli bir Ankara akşamının günlüğü. Bilmem ki, yazılsa neydi, yazılmasa ne! Yazıldı işte!

SALİH BOLAT ve HARCANAN "FİKİR"

Sonra söyleşimizi, **Yıllık**'taki başka şiirler üzerine sürdürdük. Ben önce, onun yorumunu dinliyor, sonra görüş açıklıyordum. İkinci olarak üzerinde durduğumuz şiir, **Salih Bolat**'ın "İlkbahar Üzerine Varsayımlar"ı oldu. Bolat'ın, *"diyelim ilkbaharı ikiye böldük"* dizesi üzerinde durdu. Şiiri, *"fikir"* olarak *"enteresan"* bulduğunu, şairin şiire kapı açacak güzel bir *"fikir"* yakaladığını; ancak, bunu harcadığını söyledi. *"Ben, bu güzel fikri nasıl şiire dönüştürebilirim diye düşünüyorum şimdi"* dedi.

---

1. Romen Şair **Valeriu Veliman** hakkında bilgi için bakınız; **M. Mahzun Doğan, Promete,** Sözün Dinlenme Vakti, Kasım-Aralık 1993, Sayı 15-16.
2. 1994 Şiir Yıllığı, Hazırlayan **Mehmet H. Doğan**, Adam Yayınları, Birinci Basım, Mart 1994.
3. Bu şiirim, ilk kez, **Promete**'nin Şubat 1993 tarihli 9. sayısında yayımlanmıştı. Şiirin onikinci dizesi *"balkon yerli yerinde, kapı"* şeklinde olması gerekirken, yanlış dizgi sonucu *"balkon yerlerinde, kapı"* şeklinde yayımlandı. Doğallıkla, **Mehmet H. Doğan**'ın hazırladığı, 1994 Şiir Yıllığı'nda da yanlış çıktı. Gecikmiş bir düzelti yapmak istedim.
4. **Metin Altıok**, Hesap-İşi Şiirler, **Promete Yayınları**, Birinci Baskı, Ekim 1993.

Valeriu Veliman

BİR TAVŞANIN JURNALİNDEN

I
Aya karşı uluyor kurt. Yapma yıldızlar gibi gözleri.
Dökülseydi gökten gözyaşlarım, gökkuşağı olabilirdi
omurga kemikleri. Hiç bir zaman başını geriye dönemez kurt.
Gülerim ona, kuyruğunu bilmediği için.

Bugün şafak, yonca tarlasında yakaladı beni. Güneş
yonca yemiş bir tay gibiydi bütün gece.
Gagasında güneşin oklarından biriyle çalıkuşu
yuvasına dönüyor işte. Işığı gagalıyor yavrusu.

Ansızın patladı bir tüfek. Ah önce sükunet ölüyor.
Sükunetin pıhtılaşan kanıdır ufuklardaki
mavi bulut. Patladı ansızın bir tüfek. koşuyor avcıya
Ağzında dumanı tüten fişekle bir köpek. Ne ki
uçtu gitti tavşan, saklanıp içine bir kuşun

İnsanlar gibidir yollar da. Görünce
bir tepeyi, ikirciklenir, bakınır sağa sola
doruğuna varınca tepenin, kahkahalarla şen şakrak
akarlar aşağıya, tembelliklerindendir tozmaları.
Biz tavşanlar izin verdiğimiz için gönüllerince
yaşıyor yollar.

Nereden gelir suyun gücü? Sürünür ovada
susamış bir insan gibi. Kimseler duymadan
sessizce. Peşimdeyken avcı köpekleri, su oluyorum
ben de.

Değişkendir bir tavşanın duyguları
değişken.
Neredeyse başı, duyguları da
orada. Oğlum, dedi bana bir gün, yaşlı
tavşan Neprinsu*, oğlum dedi, anla ki yalnız
ölümdür, yerinde kalan tek duygu. Yerinde durur öylece
ve çürütür, yerine geçen her şeyi.

Yağmur. Bir kaç damlacık yağmur
düştü yanaklarıma. Aşık oldu gözyaşlarım
o damlalara.

Yanıyor ateş. Ruhunda neler var acaba
ateşin?

II
İşte bir gün daha
sıradan şeylerin yaktığı meşalelerle
oyalanarak, boyun eğerek kadere
öldü.

Gölgesinde ıhlamur ağacının
düşünüp sonbaharı ürkerek
solmaktan, öğrendim durup dururken
ağlamayı.

Yazık, uzattığım sağ elimi
tutacak
bütün gücümle tutacak
başka bir elim yok.
Yazık bana.

Birikiyor etrafıma
üşümüş
sözcükler birikiyor.

Gökten inen adımlarını dinliyorum
ikindi güneşinin
İnsan olsaydım, yalanlar
dolaştıkça yanımda yöremde
tavşan olmak isteyecektim
elbette.

Aşk avlanılmaz
bundandır, hayal kurarken ben
öteyim, tavşandan çok öte

İz bırak, kâğıt
üstünde ve
koklanmasından
izlerinin
asla
korkma

Kör ediyor
güneş
kör ediyor ben

anlata
madığımdan
ışıltısını

---

* Neprinsu: Özel ad. Ancak, Türkçesi "tutuklanmamış" anlamı taşıyor.

Günlükler/Değiniler

VECİHİ TİMUROĞLU

18 Ocak 1957

Melih Cevdet'in şiirini düşünüyorum. Adını koyamadığım tarihsel bir telli sazın tellerine takılmış mavi lotuslar gibi duruyor şiir tarihimizde. Yanyana'yı elimden bırakamıyorum. Yine mutluluk şiirleri ağır basıyor. Neden mutluluk? Mutluluk var mı? Bana yanlış bir kavram gibi geliyor. Bir şair, neden arıyor mutluluğu Umut'u aramak daha gerçekçi, daha akılcı bir tavır. Mutluluk, tükenmişliktir sanırım. Mutluluğa kavuşmuşsanız, yapacağınız bir şey kalmamıştır. Unumu eleyip eleğimi asmak istemem. Arpa unu da olsa, eleyeceğim unum olmalı.

Protohippus atın ceddi
Dinotherium filin ceddi
Biz insanın ceddi..
GELECEK MUTLU İNSANIN

"Geleceğin mutlu insanı" ile, galiba **"umut"**unu yansıtıyor.

21 Şubat 1957.

İyi ki, Mustafa ile şu kitaplığı kurduk. İstanbul kitapçılarında bile bulunmayan kitapları, Elâzığ Lisesi'nin kitaplık kolunda bulabiliyorum. Mustafa Aydoğan'ın en iyi okuyucuları Şükrü Kapıcı ile benim galiba. Kaç liralık kitap alana bir kitap armağan ediyor? Bilmiyorum. Ama, bana Yeşeren Otlar'ı armağan etmişler. Mustafa Hoca'nın yardımcısı Sami Şekeroğlu, bu seçimde etkili olmuştur sanırım. Kanımda, biraz Cahit Külebi şiiri olduğunu bilir o.

Bir melek şu taşıdı,
Biri serinlik taşıdı uzaktan
Biri yeşillik getirdi.
Yıldırım gibi, amka sessiz
Çimenler sökün etti kara topraktan.

Nasıl sevmezsin Cahit Külebi'yi? Nihal, ne kadar da iyi arkadaşımdı? Kimbilir, şimdi ne yapıyordur? Belki de, Cahit Külebi'nin Anadolu'sunun bir kasabasında, dayısının şiirleriyle hasta tedavi ediyordur! Hey tanrım, bu ritim büyülüyor beni! Cahit Külebi'nin orkestrasında sözsüz ninniler söyleyen büyük bir koroyu dinliyorum. Koroya **toccata** egemen. (Bu terimi de, Süleyman'dan öğrendim.) Tirato Üslubuyla çalıyor sazımı Külebi. Geniş çektiği yayında kır çiçekleri solmuyor hiç.

8 Haziran 1976

Külebi, şiire sazla eşlik eden Türk halk şiirine Gitar beğenisi getiriyor. Karacaoğlan'a gitar çaldırıyor bence. Ne Magrif gitarı, ne Latin gitarı! Türk gitarı çalıyor o. Sazı gitarlaştırıyor. Ara sıra da, girift üfler. Anadolu insanının hüznünü söylemek için!

13 Haziran 1976

Külebi'nin girift üflemesi de yalın. Pırıl pırıl. Hüznümüzü ışıl ışıl yansıtan şair o. Karmaşık değil. Tek bir makamı çaldığı için olsa gerek. Sesi, bu yüzden güzel çıkıyor giriftin. Karanfil kokuyor sesi. Kır çiçeği kokuyor desem, daha doğru olur. Ama, ne yapayım ki, giriftinin her deliğinde yanık bir karanfil açıyor.

24 Ocak 1990

Şiir, imgenin utkusudur. İmge, nesneyi yeniden yaratmaktır. Nesnenin yeniden düşünülmesidir. Plastik sanatlarda, söz sanatları denli önemsenmiyor. Oysa, yaratmanın gizi, imgeyi yakalamaktır.

Her sözcüğün yarattığı çağrışım, yeni bir imgeye yolaçar. Nar, yaşayan bir savaşımın yitirilmesini neden çağrıştırmasın? Ama, elma, hiçbir zaman, yenilgiyi çağrıştırmaz.

25 Ocak 1990

Güldane ya da Gülgün, sınırsız aşkın sözcükleri değil mi? Gül, her sevginin yeniden yaşanmasıdır.

3 Nisan 1993

Sıfır sayısını bulamayınca, sayı sistemini kavrayamazsınız. "x"i geçemeyen en büyük tam sayıya "x"in tam kısmı denir ve

Kemal Gündüzalp

"İNTİHAR" İÇİN

Ahmet Oktay'a

Ölüm'ü çok sevdik biz
yanlış intilarlarla
ölümle yola çıkıldı çünkü
yaşamın savunulması için.
Bir soru im'i koyuyorum
buraya
(?)
Ağzıma kan kokuyor
(iğrenç bir duygu)
Ölümün en kırmızı adı sanki!
Artık yaşamayan bir ozan
adsız bir denizi koklayarak
nasıl intihar etsin bir gece?

İstanbul, 9 Ocak 1988

(x) işareti ile gösterilir. Bu kuralı, Tevfik Çakmakçı'dan (öğretmenim) öğrenmiştim. Yaşamı kavramak için ne kadar gerekliymiş! Hey tanrım, matematiksiz bir yaşam çekilmez!

30 Aralık 1992

Şiir, çok sesli bir koronun yükselişidir. Tarih, felsefe, toplumbilim, ruhbilim, doğabilim, insanbilim, masalbilim, efsane, destan. Sesin insana ve doğaya değgin her rengi, bu orkestrada yer alır. İnsana ve doğaya ilişkin her bilgi, bilgi biçiminde olmamak koşuluyla, şiirin dostudur. Her bilgi ve her esin, şiir orkestrasında görevlidir. Yeter ki, bilgi, bilgi olarak; esin, tanrıdan geldiği gibi görünmesinler dizede. Bilgi, kendisi olarak şiirin baş düşmanıdır. Esin ise tanrıdan geldiği biçimiyle, ham molla gibidir.

Her bilgi ve büyülü bir esin, şiir orkestrasının gülleridir, ama hiçbirinin varlığı duyumsanmamalıdır. Orkestrayı dinlerken sezilebilirler belki.

7 Ekim 1972

Kürşat, yine gelmedi. Saat, 01.15. Annesi, hâlâ balkonda. Uzaktan silah sesleri geliyor. Anlatamıyorum Şevkiye'ye. Bu saatten sonra, istese de gelemez. Biz de gidemeyiz bir yere. Balkona çakılmış sanki. Bereket, hava iyi.

Birkhoff'u okumaya devam edeyim bari. Aesthetic Measure, 1933'te yazılmış. Bizde, **"ritim"** sorununu inceleyen bir yapıt anımsamıyorum. Remzi Kitabevi'nin Kültür Serisi'nden bir yapıt çıkmıştı: **Sanatta Ritimler** olsa gerek. O da, yabancı bir araştırmacınındı. Ritim konusunu incelemeliyim. Ses düzeni ile, eserden çıkartılan sesleri ayırdetmeliyiz. Sesi anlamdan ayırarak inceleyemeyiz. Salt sesten söz ediyor Tanpınar. Ses, kendi başına estetik bir değer taşımaz. Müzikte bile olmaz böyle bir şey. Seslerin iki farklı yönü var: Birincisi, sesin kendi ana öğeleri. İkincisi, sesin yan öğeleri.

Günlerin Tozlu Camları

RAMİS DARA

Belediye otobüsünün arka koltuklarından birinde *Tanpınar'ın Mektupları*'nı okuyorsun. Yeni binen yolculardan yaşlıca bir hanıma yer veriyorsun.

– Ama evladım, siz kitap okuyordunuz.

– Önemli değil. Ben ayakta da okurum.

– İlk kez otobüste okuyan birini görüyorum. Sabah radyoda dinledim: Avrupa'da herkes okurmuş. Bizdeyse...

Gülümsüyorsun. O, sürdürüyor:

– Kusura bakma. Yaşlıyım diye böyle rahat konuşuyorum. Bundan sonra ben de okuyacağım otobüste. Okuyan ikinci kişi olacağım.

Durağa geldiğinde iyi günler dileyerek iniyorsun. Kadının pırıl pırıl bir yüzü, ışıklı gözleri vardı; yeniyetme çocuktan farsızdı.

Ne çocukları ne de torunları kitap okuyor olmalıydı. Kim bilir, belki de seni oğlu yerine koymuş ve bunun için kendisi ikinciliğe soyunmuştu.

01.01.1994

Varlık'ın yeni sayısı.

Yazı karakteri ve sayfa düzeniyle çok albenili olmasa da, şu sırada Türkiye'de çıkan en iyi edebiyat dergilerinden biri *Varlık*.

Tomris Uyar, Tahsin Yücel, Ahmet Cemal'den, Salâh Birsel'den sonra Füsun Akatlı da derginin sürekli yazarları arasına katılıyor bu sayıyla.

Enver Ercan'ın şiirini tanımıyorsun; şairliği konusunda bir düşüncen yok bu yüzden. Ama onun çok iyi bir yayın yönetmeni olduğu ortada. Yaşar Nabi'nin son dönemini, Konur Ertop'un, Kemal Özer'in yönettiği dönemleri anımsıyor; bunları şimdilerde Enver Ercan'ın yönettiği dergiyle karşılaştırıyorsun da, en beğendiğin *Varlık*'ın, şimdi, Enver Ercan'ın yönetiminde çıkan *Varlık* olduğu sonucuna varıyorsun.

Dergideki şiir seçimi için aynı şeyi tam söyleyemiyorsun ama. Hatır gönül ve protokol hiçbir dergide büsbütün aşılamıyor olmalı.

03.01.1994

Tanpınar'ın mektuplarını kitaptaki sıranın dışına çıkarak okumak daha doğru olur gibi görünüyor. Baştaki Ahmet Kutsi Tecer'e yazılanlar, basit 'dünyevi istekler' içeriyorlar. Maaş yükseltimi talebinden, birinin bir işe atanması, şairin bir şeye aday olması ricalarına değin.

Paris'ten Cimcoz'lara (daha çok Adalet, biraz da Mehmet Ali) yazılanlarsa tadına doyum olmayan izlenimler, değerlendirmeler, eleştiriler içeriyor. Gömü, tam bir gömü bu kitap!

Yeni Biçem'de bir dizi mektup yazısı yayımlansa, diye çaba harcıyorsun, ama şimdilik taliplisini bulamadın.

Tanpınar'ın dışında mektupları yayımlanan birkaç edebiyatçıyı anımsıyorsun bu arada; Cahit Sıtkı Tarancı, Memhet Kaplan, Halikarnas Balıkçısı, Cemal Süreya, Ahmet Arif, Nâzım Hikmet, Orhan Kemal, Cemil Meriç. Yaşayanlardan Salâh Birsel. Yaşayan ve yaşamayanlardan kuşkusuz başka birileri de.

04.12.1994

Yakın dönemde aldığın en 'şahaser' kart:

"Okumak işemekten daha gereklidir.

1994'te kitaba tuvaletten fazla zaman ayırmanızı dilerim."

İmza dışında tümü 'matbu'. Demek birkaç yüz, belki de bin kişiyle birlikte sen de nasibini alıyorsun bu hikmetli sözlerden!

Kartın arkasına kalemle yazılan notsa, daha da ilginç:

"..... ..... Yayınları arasında çıkan..... ..... adlı kitabımda sizden de söz ediyorum. Yayınevi adresi....."

Bu 'kardeş'ine elbette kızmıyorsun, kızamazsın; bir dönem içine düştüğün yalnızlıkta ona mektup yazdığın için kendine kızıyorsun şimdi.

İşte arkadaşlarına, "Taşrada yazar olunmaz, şair olunmaz, sanatçı olunmaz; ya da çok çok zor." derken anlatmak istediğin şey.

Metropolde yaşayan hiçbir yazar, yalnızlıktan geberse bile, ilerde öyle bir kart yollama olasılığı bulunan birine mektup yazmaz, yazamaz!

Bir de şu: Şu şenlikli yaşamda iki kez organının daralan ucunu açtırmak için cerrahi operasyon geçirdin; bunlarla ilgisi var mı bilemiyorsun ama, şu doğal ve yaşamsal şeyin

'küçüğü' için tuvalete taşınır durursun. Dünyada tek işine "okumak ve yazmak" olarak bakıyor olsan da, 'işemek' senin için yine de okumaktan daha önemli.

09.01.1994

Eski'z dergisinin bir sayısını alıp inceleyebilmek için İhsan Üren ağaBey'in evine uğradın ve belki de ilk kez bu kadar uzun kaldın. Yarım saat, belki de kırk beş dakika!

Yazarlar, ve onlar kadar tam olmasa da, yo, belki onlardan bir hüzün anıtı olup çıkıyorlar! Ve sanıyorsun ki toplumumuzdaki çoğu eğdebiyatçının konumu, biraz da bu.

Ama İhsan Ağabey'inki sanki özellikle 'bu' gibi geliyor sana. ('Sanki'ye kıyamıyorsun ya da 'gibi', eksik kalıyor burada.) Kitaplığı üç mekâna dağılmış durumda. Biri Çorlu'da, biri Mudanya'da, biri de Altıparmak Caddesinde, bugün uğradığın evde.

Nelerle gözün kamaşmadı ve nelerle hüzünlenmedin! En aklında kalanı, Cevat Çapan yönetiminde yayımlanan "İyi şeyler" yayınlarından çıkan çeviri şiir kitapları. Şimdiye dek çıkan kitaplardan yirmi sekizi (üç beş adeti eksikti), bir insan ömrünü şenliğe döndürecek bir gömü olarak durup durmaktaydı orada.

İhsan ağabey bir an önce konar göçerlikten kurtulup, yazılarına, ve şiire dönse!

12.01.1994

Ahmet Necdet'li gecelerin sonuncusu.

Üniversitedeki bir sınav için jüri üyesi olarak çağrılan Ahmet Necdet Beyle üç gecedir birlikteydiniz.

Arkadaşlarınla birlikte onun yeni çıkan antolojisi *Modern Türk Şiiri*'ni; şiirle, edebiyatla ilgili çeşitli konuları ve 'galiba' en çok da dergiyi, *Yeni Biçem*'i konuştunuz.

Ahmet Necdet, iki kez, antolojisini kastederek, "bunu senin hazırlamanı isterdim" dedi. Sense, şimdilerde böyle bir hazırlığının olmadığını; ama, iki yıl sonra 'piyasaya çıkabileceğini' söyledin.

14.01.1994

Postacı kimi kez de bir 'rüya' taşır:

"... Her şey çok doğaldı. Köyümdeydik. Sen bahçede odun kırıyordun, ben olup bitene, orda olmana hiç şaşırmıyordum. Hafif bir rüzgâr esiyordu, her zamanki yaptığımı yapıp kayısı ağaçlarının yaprak hışırtılarını dinliyordum. Dallarının usul usul sallanışı öyle gerçekti ki... Hiçbir şey düşünmüyordum, yaşamımda senden başka kimse yok gibiydi, yoktu. Ağaçların bütün dallarını, yapraklarını, yapraklarının üstündeki ince damarları bile görebiliyordum. Konuşmadık, heyecanlı değildik, ama anlatılmaz bir dinginlikti. Sonra hava birden kararmaya başladı, yıldızlar hızla, birer birer çıkmaya başladılar. Ayın doğmasını bekliyordum, bekledim... yoktu. Ayak sesini duydum, arkamdaydım. İki elinle başımı tutup, kayısı ağaçlarından birine doğru döndürdün. Ay onun arkasındaydı. Dallar, yapraklar bir aydınlık, bir şenlikliydi ki... Elini öptüm, ağladım, hiç konuşmadık. (...)"

Ve soluksuz kalır, dalar gidersin...

17.01.1994

Tanpınar'ın mektuplarıyla Cemil Meriç'in aşk ve tutku dolu mektuplarını aynı dönemde okuyup gitirdin. Haydar Ergülen'in ulaşımda ya da bir yerlerde kuyrukta beklerken, okuyorsun mektuplarını. Bugün de Mehmet Kaplan'ın *Ali'ye Mektuplar*'ını satın aldın.

Yalnız, bugünler çenede bıraktığın sakalla, ortalıklarda o kadar da rahat dolaşamayacağını sezer gibi okuyorsun. Hele sakalla kitap birleşince, sanki birileri iyice dikkat kesiliyor, ifrit oluyor.

Gizli açık bakışların dışında; dün belediye otobüsünde otururken, çevreyi hiç sayan, gürültücü birinin, arkadaşlarına şaklabanlık yaparken kucağına düşüp kalkması, üstelik sanki olup biten çok doğal bir davranışmış gibi küçük bir bağışlama dileğinde bile bulunmaması bunun bir örneği.

Delikanlıya "Kardeşim, dikkat etsene!" diyorsun. "Ne oldu?" diyor o. "Kucağıma oturuyorsun." diyorsun. "Sen kimsin ki, kucağına oturayım?" diyor o. Kavga büyüyecek. "Bak kardeşim, çevreyi rahatsız ettiğin yetmiyormuş gibi, özür dilemeyi de bilmiyorsun!" diyorsun. "Diliyoruz yav işte, allah allah!" diyor o.

Umarsız, kitabına dönüyorsun. Ona gelince karşısında oturan arkadaşlarına bağıra çağıra anlatmayı sürdürüyor: Tanıdığı 'gıcık bir sakallı' varmış.

Sonunda dayanamayıp, biraz da palavrayla, "sen benim kim olduğumu biliyor musun?"a vardırıyorsun işi de, yolculuğu öyle tamamlayabiliyorsun!

18.01.1994

"*Ali'ye Mektuplar*'ı yitirdin! Yarın yenisini alacaksın; üzüldüğün bu değil. Kitabı çizerek okumaya başlamıştın. Nereleri, hangi sözcük ya da tümceleri çizdiğini nereden bileceksin? Ayrıca, okuma havasındayken çizilenle, sonradan çizilen birbirini tutar mı?"

Saat 13.00 dolaylarında bunları notlamıştın.

19.30'daysa, unuttuğun otobüste onca

yolculuk yapan kitabına, içinin kalemiyle birlikte yeniden kovuştun.

20.01.1994

İki kişilik dünya.

Biri sen, öteki öbür senler.

Öbür senlerin başında sevgili, eş, dost gelir, sonra öteki insanlar. Bu, herkes için böyle.

İşte az kafalıları çileden çıkaracak sözler. Yani, tek kendini sananları!

25.01.1994

1994'ün eline geçecek ilk kitabını merak ediyordun. Bu, bir şiir kitabı oldu: M. Mazhar Alphan'ın *Dağılsın Bulutlar*'ı.

Ortalama bir düzeyi bile yakalama şansı olmayan bir kitap bu sana göre.

Arka kapağa baktığındaysa Alphan'ın kendi derginiz de içinde olmak üzere epeyce dergide şiir yayımlatabildiğini görüyorsun.

Demek ki, bir düzey yakalamasanız da, 'ısrarlı' oldunuz mu, adınız şaire, yazara çıkabiliyor!

Bu kitapla ilgili bir not da şu: Dağılsın Bulutlar'ın hangi yayınevinden çıktığı belirtilmediği gibi, hangi kentte yayımlandığı da belli değil.

"Kitabı terketmişsin. Bundan korkunç ne olur. Bana bunu yazacağına, birisini öldürdüm veya intihar ettim diye yazsaydın daha az müteessir olurdum. Ağaca su ne kadar lâzımsa senin ruhuna da kitap o kadar lâzımdır."

— Mehmet Kaplan'ın arkadaşı Ali Özmenoğlu'na 13.09.1943 tarihli mektubundan.

28.01.1994

Ama bu kez de ruhunun değişkenliği mi?

Hayır, hayır, gizliliğin bıktıran baskısı!

Söyle, ne olacak yarın?

03.02.1994

Hemşehrilik duygun yoktu, yok. Araya adam koyarak iş halletme çaban yok. Okuduğun okullardaki havaya hep ters düştüğün için, bir tek okul arkadaşın yok. Yazı dünyasına adım atar gibi oldun; "tanıdıklarımla ilgili yazmam" diye tutturdun. 'Tanrım', ne kadar yıkıcıydın! Ama en çok ve elbette kendine!

Şimdi anlıyorsun ki, şairlerin, 'kuşak da kuşak' diye tutturmaları epeyce insani bir duygu: Birbirlerine bakarak varolduklarına inanmaya çalışma.

Mehmet Kaplan da, "nesil" diyor, yer yer en yakın arkadaşına yazdığı mektuplarında.

İşte 1 Temmuz 1946 tarihli olanında, ona, kendi eşini şöyle anlatıyor:

"Behice kahraman ve iradeli çıktı. Bizim neslimizin de ruhî kuvvetleri varmış diye adeta seviniyorum."

Yaştaşı olan karısında gördüğü bir özelliği, bütün bir kuşağına atfederek sevinmek ("adeta"yı atlarsan), ne insani, ama sende hiç olmayan bir duygu!

Bunun için mi, biri, sana "figuier" (incir ağacı) diyor: Okyanus ötesindeki biri? "Okaliptüs" diyor bir başkası: Kentler ötesindeki?..

06.02.1994

Bir yıl dolduğunda günlük yazmayı bırakacaksın

Sürdürürsen de, "sen"li anlatım yerine "ben"li anlatımı seçecek, kendine seslenişten başkalarına geçecektin.

İkisi de olmadı. Birincisi için tek neden, alışkanlık mıydı ne. Söyleyiş biçimini değiştirmemene nedense, alışkanlık olduğu kadar, kendine seslenmenin seni yalandan koruması da. Evet, sen diye başlaman içtenliği, kendine karşı olabildiğince dürüst davranmanı dayatıyor.

"Sen", seni yalandan koruyor.

12.02.1994

Oktay Akbal, yetişmende rolü olan bir yazardı. Onun gazetedeki "Evet Hayır" köşesinde yazdığı yazıları severek okur, bu yazılar kitaplaştığında da gidip o kitapları satın alırdın: Hem topluca okumanın zevki hem de bakarsın kaçırdığın bir yazı vardır...

Son yıllardaysa, onu pek okumuyorsun artık. Bunda, *Cumhuriyet*'ten *Miliyet*'e geçişinin bir etkisi olduğunu sanmıyorsun. Nedir peki? Birincisi, kendi ruh durumun: Hiçbir şeye sevgin sürekli olamıyor, bıkıyor; ama, an geliyor, bıktığını yeniden seviyor, ona yeniden tutunuyorsun. İkinci neden de, Oktay Bey'in son yıllarda edebiyatdışı konulara ağırlık vermesi.

Bugün, bu akşam, sıkıntıyla bir şeylere tutunmaya çalışırken onun yazısının başlığına bakıyorsun: "Edebiyat Nasıl Yaşasın?" Bu başlığın, Sait Faik'in "Yaşasın edebiyat!" sözüne gönderdiğini, ayrıca bu sözün Oktay Bey'in bir denemeler toplamına ad olduğunu biliyorsun: *Yaşasın Edebiyat* . -Şimdi kitabı kitaplığından çekip bakıyorsun da, onu 1977'de çıktığı yıl alıp, yer yer çizerek okumuş olduğunu görüyorsun.

Bugünkü yazıya önce 'kanıksanık' duygularla göz atarken, sonra onu seviveriyor, seviniyorsun. Şans: Senin ve kuşağın için Oktay Akbal gibi bir yazarın gatede köşe yazıları yazması bir şanstı. Türkçeyi, dili onunla, Melih Cevdet Anday'la, Salâh Birsel'le, Vedat Günyol'la, Necati Cumalı'yla, Sabahattin Kudret Aksal'la

Zeynep Uzunbay

RENGİNİ ALDATAN BEYAZ

rengini aldatan bir beyazla yakaladım seni
demek sen de katıldın
bulut olsam yağmasam korosu'na
sonrası zorba bir ayaz, inanamadım
kaldı mı şimdi şarabımız

ödenmemiş bahar borçlarını utanır kirpikleri
bir mağma sabrı öğrenir canlarda
öle öle bitirirler ölümü

açıp yeniden okudum:
derinim varmış çekilecek
yokmuş köşem
dünyalıymışım
kendi yörüngemde
ve insanı dönen
çün aşkı bilmişim
çizdim altını

meltemi olur mu kör koyakların
acı tortulardan şiir yontabilir mi
elleri var mı rengini aldatan beyazın

öğrenmemiş miydin!

Acaba şimdiki gençleri, yazar adaylarını kimler etkiliyor? Gazetelerde köşe yazıları yazan Enis Batur'u, Ahmet Oktay'ı, Memet Fuat'ı, ve -hep- Melih Cevdet Anday'ı okuyorlar mıdır?..

13.02.1994

Salâh Birsel'in *Geceyarısı Mektupları*'nı bitirir bitirmez, Sait Faik'in eldeki üç beş mektubunu okudun bu gece. Bir şey dikkatini çekti. Beğenilme gereksinimi bütün yazarlarda söz konusu.

Salâh Bey 16 Şubat 1977'de Hulki Aktunç'a yazdığı mektupta "Bunları senin geçen mektubunda (...) sözünden yüreklenerek yazdım. Doğrusu bir yazar, yaşlılığında bile yüreklendirilmeye gerek duyuyor." diyor.

Sait Faik de Yaşar Nabi'ye yolladığı mektupların birinde kendiyle ilgili yazılar yazdığı için teşükkür ettikten sonra, bir başka mektubu şu "Hamiş"le bitiriyor:

"Ayda bir yazı göndereceğimi vaadetmekle beraber mektuplarınızı, küçük bir kartınızı esirgememinizi rica ederim. Çünkü çok tuhaf, âdeta başkalarının zoriyle yazı yazan bir haleti ruhiyem var. Kamçılanmadan yürümeyen atlardan biri olsam gerek."

— Sait Faik, hikâyelerinden "yazı" diye söz etmekte ki, tür ayrımına karşı çıkan bu adlandırma 1936'da yapılmış.

13.02.1994

Bir mektubun bitiş sözleri:

"İbrahim Yıldız'ı tanıyorsun. Yeni Biçem'in 13 silahşöründen biriydi. Artık, 12'yiz. Bu öğle uyandığımda, ölüm duyurusunu okudum ***Cumhuriyet****'te. Bir mektubunda senin de adın geçiyordu; yazmıştım sana, hatırlarsan.*

Yarın haberleşmek üzere, milyon kez öpüyorum, milyar kez sarılıyorum."

16.02.1994

Ve film koptu!

Ya da yağmur öyle yüklendi ki camlara, dış'ı göremez, iç'inden söz edemez oldun.

Köylülük... Köryönlülük!..

VARLIK ÖZMENEK

Politikacılarla sanatçıların köye ve özellikle "köylü"ye bakışları farklıdır; bilim adamlarının da...

Politikacılar için, önce ve öncelikle, oy depolarıdır köyler. Karşılıklı ve sessizce (ilan edilmemiş) sözleşmeleri gereği birbirlerini sürekli aldatırlar. İki tarafın da pek şikayetçisi olmadığı bu durumun zihinsel silosu "köylülük"tür. Bir yaşam ve düşünce biçimidir "köylülük". Kör bir bilinç ya da bilinçsizce, mutlaka köylüce farkındadır. Köylü de öyle. Örneğin, aslında kendisi de bir "köylü" olan Adnan Menderes, 1950'li yıllarda "odunu aday göstersem mebus seçilir" derken doğruyu söylüyordu. Bundan kendine hakaret payı çıkartmak ne söz, "aslansın" diye omuzlarda dolaştırıyorlardı... Menderes, bir gün önce, 26 Mayıs günü omuzlardaydı. Düşürülürken ve asılırken, intikamı, "kıl kıpırdatmamak"la alındı. Kimisi "asmak yetmez parçalamak gerek" diye bağırırken, kimisi de, "akşamları beyaz at üzerinde Eyüp Sultan'a geliyor" diye hem kendilerini hem de daracık dünyalarını aldatıyorlardı... İki yanlı "köylülük"tü... Bugün de süren köryönlülüktür...

İzleyicisi Sayın Süleyman Demirel de, benzer bir durumu, 12 Mart ve 12 Eylül'de yaşadı. 1980'li yıllarda Güniz sokaktaki yalnızlığını ve adını bilmediği ya da duymadığı bu durumdan şikayetçi olduğunu da hatırlarım. Bir keresinde, bu durumdan kendilerini sorumlu tutmuş, şöyle demişti: "Biz bu millete her şeyi verdik de demokrasinin şuurunu veremedik."

Bence pek kolay değildir "şuur vermek"! "Köylülük aralanırsa onun, yani köylülüğün politikacısı olmaz...

Bilim adamının, özellikle toplumbilimcilerin olaya (konuya) bakışları farklıdır. Bilimin nesnelliğinden bakarlar, irdeler ve yargılarlar. Durudurlar. Sanatçıların bakışı ise daha değişiktir. Bilim adamları nesnel bilgileriyle bakarlarken, onlar sezi ve yaratıcılıklarıyla, duygularıyla bakarlar. Yarın ve gelecekten yana oldukları için de sarsıcıdırlar. Halkın ve köylülüğün uyuşukluğunun bögrüne kırbaç gibi inerler. Niçin inmesinler ki, köylülük onları mahveder, bitirir, tüketir. "Köylülük", sezinin ve yaratıcılığın engelidir, kösteğidir, çünkü. Sanatçı içinse tek yol "gelecek"tir. Değer olarak geride, dipsiz bilgisizlik, sezisizlik vardır... Kentlere bakıp, işte, "kentlilik" mi diyeceksiniz?..

— istanbul'da kıyısı olan deniz, Marmara denizi midir, Adriyatik denizi midir?

— Marmara denizi!..

— Bravo bildiniz...

Ah! Köryönlülük; köylülük!

Hal-i berbat!..

Bir şey daha eklemek gerekirse...

Bir Cumhurbaşkanın (hele bu ülke Türkiye ise) bir şiirle ilgilenmesi (bu, anlaşılmamış, eleştirel de olabilir pekala) güzel bir şey. Galiba yaşamımda ilk kez tanık oluyorum. Bir Cumhurbaşkanı şiirle ilgileniyor ve basın danışmanı yoluyla düşüncelerini iletiyor. Harika! Galiba "köylülüğün" Türkiye'de aşılabilir olduğuna ilişkin bir im!..

Bazı şiirler imge ağırlıktadır. Bazıları da gözlem ve sezgi...

Türkiye'de ya da "köylülük"te şiir demek, "benim adım hıdır, yerim seni çıtır çıtır" demektir; ölçü, uyak anlayışı olarak. İçerik olarak da, "Ben bir Türküm/dinim cinsim uludur" demektir, "sana selam vermeden gelip geçen kuşun yuvasını boza-

Demirel'in şiir eleştirisi

Cumhurbaşkanlığı Başdanışmanı **Ömer Tarkan** imzalı faks mesajı "Cumhurbaşkanı Sayın **Süleyman Demirel** Milliyet Gazetesindeki köşenizi ilgiyle takip etmektedir. Bu meyanda, 27 Şubat tarihli köşenizde yayınlanan Şair **Şükrü Erbaş** 'a ait - **Köylüleri niçin öldürmeliyiz** - isimli şiiri de dikkatle okumuşlardır" diye başlıyor.

Cumhurbaşkanı **Demirel**, şiir sütunumuzda yayınlanınca **"sosyal mecraya intikal ettiğini"** düşünmüş ve bir takım yanlış anlamalara yol açabileceği görüşüyle bir açıklama hazırlamış. Açıklamayı birlikte okuyalım:

" Köşenizde yayınlanan ve köylülüğü konu alan **Şükrü Erbaş** 'a ait şiiri okudum. Köylülüğü ağır şartlar çerçevesinde sunan sözkonusu şiirin çok katmanlı bir yapıya sahip olduğu görülüyor. Şiirin, köylüleri eleştirir görünürken, aslında ironik bir usulpla, bizzat şartları içerisinde değerlendiremediği köylülüğü, ona tepeden bakarak uygarlık yolunda bir yük gibi gören yanlış anlayışı eleştirdiği kanaatindeyim. Bununla birlikte, gerektirdiği gibi derin bir anlayışla okunmayıp, sadece düzanlamı itibariyle dikkate alındığında, köylümüzü zemeden bir metin olarak yorumlanabilecek ve birtakım yanlış anlayışlara yol açabilecek niteliktedir.

Bilindiği gibi, Cumhuriyet, Büyük Atatürk'ün öncülüğünde toplumun tüm kesimlerinin, bu arada Anadolu köylüsünün fedakarane gayretleri ile kurulmuştur. Bütün varlığıyla işgalci devletlere karşı çarpıştıktan sonra vatanın selameti için girişilen İstiklal Harbi'nde de kendisini aziz vatana adayan köylümüz, bu şanlı harbe kadın-erkek, çocuk-yetişkin, yaşlı-genç demeden bütün varlığıyla katılmıştır. Bizler, beşikteki çocuğunu kucaklayıp memiyi ve yemeyip arttırdığı erzağını Mehmetçiğe sırtında taşıyan köylü annelerin, yaşlı nenelerin öykülerini dinleyerek büyüdük.

1920'li yıllarda, nüfusumuzun yüzde 75'ini köylümüz ve çiftçimiz oluşturmaktaydı; bugün bu oran yüzde 50 civarındadır. Binaenaleyh, nüfusumuzun yarısını oluşturan bir vatandaş kitlesi sözkonusudur. Bir kitle ki, dün olduğu gibi bugün de bütün Türkiye'yi dış dünyaya muhtaç olmayacak şekilde beslenmekte giydirmektedir. Sofranızdaki bütün nimetler, ekmekten şekere kadar onların alınteri ve el emeğinin ürünüdür. Bir kitle ki, bin yıllık Türkiye tarihinde ve İstiklal Harbi'nde olduğu gibi bugün de vatan savunmasında kutsal bildiği görevini genç evlatlarıyla sevgi ve bağlılık içinde yapmaktadır. Türkiye sessiz milyonlar olarak nitelebilenecek köylüsüne ve çiftçisine ancak minnettar olabilir. Nitekim, Büyük **Atatürk, "Köylü milletin efendisidir!"** diyerek, Türkiye'nin bu minnetini ifade etmiştir.

Kalkınmasını tamamlamış ileri ülkelerde kırsal kesimin genel nufusa oranı fevkalade düşüktür. Fakat Türkiye de kısa zamanda küçümsenmeyecek bir mesafe katetmiştir. Hedefimiz bugün insanlarımızı medeni şartlara, refah ve zenginliğe kavuşturmaktır.

Türkiye davası, bir yerde köylü davası idi. Köyü ve köylüyü içinde bulunduğu sıkıntılardan kurtarma davası idi. Yoksulluktan, cahillikten, çaresizlikten kurtarma davası idi.

Türkiye Cumhuriyeti'nin 70 senelik mücadelesinde, köy kendi kabuğu dışına çıkmış, okula, ışığa, içecek suya, traktöre, gübreye, tohuma, telefona, radyo ve televizyona, sağlık hizmetlerine geniş çapta kavuşmuş, ulaşılabilir hale gelmiş, dünyayı takip edebilir duruma sahip olmuştur. "Şehirde ne varsa, köyde de olacaktır" mücadelesini yapan bu sloganın sahibi benim. Eğer, Türk köylüsü ve köyü uygarlığın nimetlerinden mahrum kalmışsa, bu kendi kusuru değildir. Nitekim; sarfedilen gayretler, açığın önemli bir kısmını kapatmıştır. Köylü, başka bir milletin insanı değildir, bu milletin insanıdır.

Türkiye'nin bunca önemli sıkıntısı varken, her türlü soy, mezhep farklılığı istismar edilmeye, kışkırtılarak milletimiz arasında gerilim yaratılmaya gayret gösterilen bu ortamda bir de köylü kentli ayrımının doğmasına sebep olabilecek hareket ve düşüncelerden titizlikle kaçınılması gereğidir. Öncelikle edebi ölçüler ile değerlendirilmesi gereken sözkonusu şiir üzerinde hassasiyetle durmamın sebebi, böyle bir ayrımı hatıra getirebilecek yanlış çağrışım ve düşüncelere yol açabilecek olmasdır. Hassasiyetimi paylaşacağınız inancıyla başarı dileklerimi ve sevgilerimi iletirim"

Sayın Cumhurbaşkanına önce teşekkür ediyoruz. Bir cumhurbaşkanının şiirle ilgilenmesi, şiirin gücünden etkilenmesi, kalemi eline alıp eleştirme gereği duyması ülkemiz adına başlıbaşına hoş bir gelişme. Devamı da yarına...

cağım" hamasetidir... Bunlar şiir değil, manzumedir... Ve bunlar, "alçak yoğunlukta" faciadır...

Aslında, "köylülük"ün aşılması, biraz da, manzumeden şiire geçiştir. "İman"dan "sorgulama"ya geçiştir... Çağ böyle atlanır.

1960'lı yıllarda Türkiye'de şiir kitapları 5 binler dolayında basılıp satılırdı.

80'li yıllarda bu sayı 3 bin'lere düştü.

90'lı yıllarda 1500 dolayında basılan şiir kitapları için, "1-2 yıl içinde biterse, iyi sattı" deniyor...

Gerçekten söylüyorum, Sayın Demirel'in bu konudaki duyarlılığı, nedeni ve temeli ne olursa olsun, çok olumlu bir aşamadır, Cumhurbaşkanı olduğu da hesaba katılırsa...

Son söz: Dahası ve ne düşündürücüdür ki, Şükrü Erbaş'ın yazınımızda eşi benzeri bulunmayan büyük bir gözleme dayalı şiirine bilim ve sanat çevrelerinden gereken tartışma ve soluklanma gelmemiştir.

Aşkolsun!

BİZ BU ÜLKEYİ SÖYLEYİN NASIL NASIL KURTARALIM?

Tuğrul Asi Balkar

BİR YAZ YAĞMURU

I.
yağmurun üçüncü günündeyiz
sessizliğe çarparken yağmur
çoktan yaklaşmış bir ölümü andırıyor
yağmur uzun uzun yaz
yağmur karanlık ve yapayalnız yaz
yağmurun üçüncü günündeyiz
anılara oturuyor yağmur
bütün kuşkuları siliyor
bütün kuşkularımla sevmelisin beni
bütün kuşkularımla doymalıyım sana
yağmur bitti
gölgelerden başka dostumuz yok demek ki

II.
demek ki, dindirilmemiş bir sevginin altıncı günü
hâlâ susmamış yağmur söylenmemiş sevda sözleri
damlacıklar ve sabah kuşları uçuşup gidiyorlar
dindirilmemiş bir sevginin altıncı günü, demek ki
gözyaşı şişeleri dolu saydam bir acıyla dolu
dışarıya çıktığında yağmur ve kıran soğuğu
yüzünde gecenin ışığı ve gümüş selvilerin vurgunu

yağmurun ve dindirilmemiş bir sevginin
kaçıncı günündeyiz biliyor musun
biliyorum

III.
yağmur dindi
keşke sürseydi

Dergi Bahçesi

FÛL EGE

Edebiyatseverler, biraz da kitaplarla, dergilerle tarihlemezler mi yaşadıklarını? Yaşanılan olaylar anımsanırken, o olayla birlikte, dergi ya da kitap kapakları, bir yazı ya da bir şiir, bir desen ya da... anımsanmaz mı? Hani o ilk aşklarımızı anımsatan, duyduğumuzda içimize buruk bir haz bırakan romantik şarkılar gibi...

1993 yılında, altmışıncı yılını doldurmuştu **Varlık** dergisi. Kimbilir, ne çok insanın belleğine silinmez izler bırakmıştır yıllarca... Benim ilk gençlik yıllarım, 1960'lı yıllar, o tabloit boy Varlık'lardadır biraz da... Kapağın sol üst köşesinde, dikdörtgen bir kutu içinde, pek de düzgün olmayan, bu haliyle bir amatörlük duygusu bırakan *"Onbeş Günde/Bir Çıkar/Sanat ve Fikir/Dergisi"* yazısı. Onun altında, dergideki yazıların adları. En altta da sayı, tarih ve ederi... Ederi mi? *"1 Lira"*. Kapakta, **Ara Güler**'in bir fotoğrafı ya da bir desen **Bedri Rahmi**'den, **Duran Karaca**'nın desenleri sonra... **Fazıl Hüsnü Dağlarca**'dan **Ümit Yaşar**'a, **Şahin Candır**'dan **Ruşen Hakkı**'ya uzanan imzalar... **Ceyhun Atuf Kansu**'nun *"Bir kasaba Hekimi'nin Defteri"* başlıklı yazıları.

Kaç kez boyut değiştirdi Varlık? Bir aralar, bugünkü **Adam Sanat**'ın boyutlarında bile çıkmıştı.

Bu sayımızda ilk ele alacağım dergi Varlık. Ancak, Ocak-Şubat (1994) tarihli sayılarına gelmeden önce, önkapak içinde yer alan haberlere (Bazen, reklâm araya girince başka yerlere taşınabiliyor) değinmek istiyorum. Ben hep, edebiyat dergilerinin, yayımlandıkları ayların edebiyat olaylarına, haber olarak yer vermeleri gerektiğini düşünmüşümdür. Dergilerin, süreli yayın olarak haber verme işlevleri vardır. Olmalıdır. Oysa, birçok edebiyat dergisi böyle bir işlevleri olduğundan habersiz (**Promete** dahil). Hatta bırakın haberi, yayımladıkları yazılar bile dönemin atmosferinin çok dışında kalıyor. Dergi değil, derleme gibiler. bu açıdan, Varlık'ın bu sayfasını önemsiyorum. Gel gör ki, tek tük bazı haberlerin dışında, o sayfı bir ödül ya da ödül sonuçlarının duyurusuna ayrılmış gibi... Bu kapsamın biraz genişletilmesine (Belki o zaman iki sayfa ayırmaları gerekir. Ayırsınlar) gereksinim var diyorum.

VARLIK ve İNTİHARLAR, İNTİHARLAR...

Varlık, Ocak sayısındaki özel dosyayı **"Kent Kültürü"**, Şubat sayısındakini de *"Üniversiteli Felsefe/Üniversitesiz Felsefe"* konularına ayırmıştı. İlki, **Pimapen Kültürevi**'nde gerçekleştirilen ve **Oktay Ekinci, Turgut Cansever, Üstün Alsaç** ve **Nezih Başgelen**'in katıldıkları bir panelin; ikincisi de **Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi**'nde yapılan **Oruç Aruoba, Betül Çotuksöken, Önay Sözer** ve **Hilmi Yavuz**'un katıldıkları bir açıkoturumun konuşmalarından oluşuyordu. Panel ve açıkoturumlardaki konuşmaların *"uçucu"*luğuna karşı bir önlem sanki! Hem daha çok insanın yararlanmasını sağlıyor hem de kalıcı bir belgeye dönüştürüyor. Bu açılardan olumlu bir çaba, ancak kafamda bir soru da uyanmadı değil; Varlık dergisini hazırlayanlar, kapsamlı bir dosya hazırlamanın zorluklarına karşı tembelliği seçiyor olmasınlar? Dilerim öyle değildir! Bunun öyleliğini ya da değilliğini, yeni sayıların özel bölümleri gösterecektir.

Şiirimizin başlıbaşına bir cumhuriyet olan şairi, sevgili **Cemal Süreya**'nın üçüncü ölüm yıldönümüydü Ocak ayı. *"Aslanların Aslanı"* **Muzaffer Buyrukçu**'nun o gözlem ve ayrıntı ustası kaleminden okudum Süreya ve **Papirüs**'lü bir günü. Sonra da, Süreya'nın **Zühal Tekkanat**'a Ankara'dan yazdığı mektupları... O Süreya ki, daha İstanbul'dan ayrılmadan, Haydarpaşa Garı Postanesi'nde yazar ilk mektubunu sevdiği kadına. İkinci mektubu ise, ertesi gün, **Muzaffer Erdost**'un evinde... Süreya'nın Akkanat'a mektuplarının yayımı Şubat ayında da sürdürüldü. 14 Haziran 1972 tarihli mektubunda şöyle sesleniyor Süreya: *"Hayat kısa. Yalnızlık zor. (...) İyi günler değil uzakta."*

Feridun Andaç da, yakınlarda yitirdiğimiz usta ressam **Abidin Dino**'yu anlatıyor *"Sonsuz Sessizlik"*te. **Arif Dino**'nun, **Yunus Emre**'nin dizeleriyle başladığı yazısında, önce 1970'li yılların sonlarında, **Yıldızdağı**'nın koyağındaki **Çerkes Köyü**'nde tanıdığı **Yörük Selim**'i, onun **"Abidin Beyler"** için söylediklerini anımsıyor... Sonra, Dino'nun seksen yıllık serüvenini sunuyor okuyucuya.

Aydın Şimşek

ADSIZ

Dr'a

Az konuşan çocuklar arasında
yakut denizlerdir karanlık maviler
lambalar öpüştükçe intihar

İntihar
çayçiçeği kurutuyor
pirinç lapası kırık tencerede
öğlenönceleri çamurla karıyor umudu
gözdeğişinde tekerlek izleri

İntihar
gül satıyor lokantalarda
lavanta kokuyor kızları
boşlukta kalır uzlaşmaz dil
birleştirir ve ayırır aşkları

Az konuşan çocukların
itici güzelliğidir intihar.

Ahmet Cemal, Walter Benjamin'in, nazi faşizminden kaçarken intihar etmesiyle yarım kalan eseri **"Pasajlar"**ı, Türkçeye çevirme sürevinini anlatmış "Pasajlar"ın Ardından başlıklı yazısında. Pasajlar'ın çevirisi, Benjamin'den kırk yıl sonraki bir başka intiharın izdüşümlerini de taşımakta.

İntiharlar, intiharları mı besler? Varlık dergisi'nin aynı sayısındaki bir başka yazıda, bu kez de **Sylvia Plath**'ın intiharı, gelip bir başka intiharla buluşuyor. Sözünü ettiğimiz yazı, **Cem Taylan**'ın *"Sylvia Plath'ın şiiri ve İntiharı/1993"*ü. Cem Taylan, bir Üniversite'de öğretmen (Sanırım bir İngiliz Üniversitesi). Sylvia Plath şiiriyle yakından ilgili. Derslerinde de işliyor. **Süreç Dergisi**'nin 1982/1 sayısında (Cilt 3) yine *"Sylvia Plath'ın Şiiri ve İntiharı"* başlıklı bir yazısı yayımlanmış. Ancak, *"Amerikalı kadın şairleri tahsel bir perspektif içinde inceleyen uzunca bir yazımın dışında Plath'a hiç dönmedim. Hatta konuyla ilgili derslere 1988'den sonra girmemeye başladım"* diyor. Nedeni de, bir öğrencisinin Plath'ın izinden yürüyerek, 1985 yılında intihar etmiş olması. Bu öğrencisinin, Taylan'ın danışmanlığında yazdığı mezuniyet tezinin konusu da Sylvia Plath'dır. Taylan, bu tezin, bir şair-arkadaşının elinde Türkçeye çevrilmeyi beklediğini belirtmiş. (Bir yayıncının bu işe el atıp, bu tezi Türkçeye kazandırmasını diliyorum.)

Cem Taylan, Süreç dergisi'ndeki yazısından bu yana, Türkçede Plath üzerine bir şey yazılıp çizilmediğinden yakınarak, yazısının üçüncü bölümünü, o 1982'de yayımlanan yazısının özetine bırakıyor. *"Yani bizdeki Plath cephesinde yeni bir şey yok. Cevat (Çapan) Hoca'dan bile yeni şiir çevirileri gelmedi"* demek-

te. Avrupa'da 1960'lı yıllardaki **"Plath miti"**nin yerini **"Plath endüstrisi"**ne bıraktığına işaret ederek, Batı'daki modaları hemencecik benimseyiveren Türkiye'nin Plath endüstrisinden nasibini almayışına şaşıyor. Taylan'ın yazısının üçüncü bölümünün, Plath'ın şiiriyle ilgilenenler için oldukça önemli olduğunu belirtirken, bizim **Promete**'de (Bununla üç sayıdır yazdığıma göre, artık 'bizim' diyebilirim sanırım) çıkmış ve yine oldukça önemli bulduğum bir yazıyı anımsatmak istiyorum. **Yusuf Eradam**'ın *"İntihar Olgusu ve Sylvia Plath"*ı (Promete, Eylül 1992, Sayı 4). Eradam, yazısında, Plath'ı *"totem"*leştirici *"yanlış yorumlara"* da dikkat çekiyordu. Bizde, aynı konuda yazılmış metinleri yanyana okuma, karşılaştırma, birlikte değerlendirme alışkanlığı pek yok. Onun için, bu yazıyı özellikle anımsatıyorum. Promete'nin o sayısında, yine Eradam'ın çevirisiyle, Plath'ın **"Açalya Patikasında Elektra"** ve **"Gardiyan"** şiirleri de yayımlanmıştı.

"... Ülkemizde yazının yazgısı da söylenine denk düşer: On yedisine dek 'şiir miir' yazılır, yirmisene dek 'roman moman' okunur, sonra sayman, tecimen ya da politikacı olunur. Muazzez Abacı'nın şarkıları, Attilâ İlhan'ın şiirleri ve Çetin Altan'ın pazar yazılarıyla 'idare edilir'". Alıntıyı, Varlık dergisi'nin Şubat 1994 tarihli 1037'nci sayısında yer alan, **Tahsin Yücel**'in *"Yazmanın Yaşı"* adlı yazısından yaptım. Bu alıntıyı yapmamın nedeni de, dudaklarımdan yüzüme yaydığı gülümsemeydi. Benzer tipleri çevremde çok bulduğumdan gülümsemiştim. Nice yüz gelip geçti gözlerimin önünden. Bunu bir yana koyarsam, edebiyat ve gençlik, edebiyat eserlerinde genç kahramanlar, ustalık gibi konuları içeren güzel bir deneme "Yazmanın Yaşı".

ALİ PÜSKÜLLÜOĞLU ve YAŞLILIK

Edebiyat ve gençlikten, yaşlılıktan mı söz ediyor Yücel. Evet, *"Gençliğinde, herkes azgın boğadır çünkü dünyada."* **Tuncer Uçarol**'un 29 Aralık 1992 tarihli günlüğünden yaptım bu alıntıyı da. Uçarol, bir okuma günlüğü şeklinde, **Ali Püsküllüoğlu**'nun **Cem Yayınevi**'nden çıkan **"Eskidikçe"**sini ele almış. Püsküllüoğlu'nun bu kitaptaki şiirlerine yerleşen *"yaşlılık"* duygusuna/temasına dikkat kesilmiş. Sonra *"yurtsama"* duygusu ve yine yaşlılık... Uçarol, *"Adana"* şiirini okuduğunda şunları yazmış: *"Doğduğum kent üzerine, (tüm kentler üzerine, tüm köyler üzerine) hep şiirler yazılsın isterim tane tane. Epey yer yaşadım çünkü// Ali Püsküllüoğlu birkaç Çukurova şiiri daha yazmalı. Işıldamalı doğduğum yerler."* Uçarol'daki bu duygu bende de vardır. Doğduğum, yaşamakta olduğum ya da yaşantımın bir kesitini geçirdiğim kentler üzerine yazılanları ayrı bir tadla okurum. Sanırım herkeste vardır bu duygu. Evet, Püsküllüoğlu, *"birkaç Çukurova şiiri daha yazmalı."* Evet, evet, **Nurer Uğurlu** da, **Nihat Ziyalan** da, **Faruk Ergöktaş** da, **Özdemir İnce** de, **Halil Uysal** da... (Özellikle bu Halil Uysal, sanki niye yazmıyor! O **"Yersu"**yu, o **"Alkoldönem"**i, daha yayımlanır yalımlanmaz nasıl heyecanla okumuştum. Unutulası bir şair değil o!).

Uçarol'un 27 Aralık 1992'de başlayan *"Eskidikçe günlüğü"*, 5 Ağustos 1993'te tamamlanmış. Eskidikçe'nin otuz ikinci sayısını okurken, *"Yalın şiire evet. Ama yalın sözler, şiirde, şiirle buluşmamışsa, yalınkat oluyor"* diye yazmış. Püsküllüoğlu'nun birçok şiirini *"eleme"* nedenimdi bu. O nice güzelim dizeyi yazmış olan Püsküllüoğlu'nda, böyle dizeler, şiirler çok fazla. Uçarol, beni dillendirmiş biraz da...

Uçarol'un, bu tür şiir okuma günlüklerine (Bu adlandırmayı kendisi kullanmıyor, ben böyle yazıyorum) daha önce de rastlamış, yine keyifle okumuştum.

VARLIK, ŞİİR YOKSUNU

Varlık'taki şiirlere geçiyorum şimdi. (Sıkı durun ey adı şaire çıkmışlar!) Önce, Ocak sayısındaki şiirlere bakalım:

Erdoğan Alkan'ın **"yurt"**u, çağını şaşırmış bir *"şiir"*. Belki, bir halk ozanı besteler diye mi düşünmüş acaba?

Günel Altıntaş'ın *"Kırçıl"*ı, şiir değil, öyküsü kalıyor geriye. Harcanmış bir duyarlık.

Hüseyin Ferhad'ın "gün ola devran döne...", *"reayâ"* ve *"münacaat"*ının efsanelerle kolkola girmiş, büyülü bir tadı var. Ancak, bu tad metafizik bir estetiğe dayanıyor. Ferhad'ın hemen tüm şiirleri; temaları, imge coğrafyası, besleyici kaynakları, ardalanı, çağrışımları açısından böyle bir tehlike içeriyor zaten. Şair kendini, şiirdeki özneyle bütünleştirdiğinden bu tehlike büyüyor: *"ulu Hızır/Hüseyin Ferhad senin yoldaşındır/malumlar indinde"* de olduğu gibi.... Hüseyin Ferhad, temaları, imge coğrafyası açısından büyülü bir *"başka"*lık edinmiş durumda. Ben de onu, bu *"başka"*lığıyla seviyorum zaten. Ancak, şiirlerin okuyucuyu metafizik/dinsel bir atmosfere yöneltmesi de beni rahatsız etmekte. *"Münacaat"* şiirinde bu tehlike daha bir somut olarak gözüküyor. Üstelik, dinselliğin egemen olduğu bir toplumdaki, herhangi bir bireyin tanrıya yakarışının şiiri olarak okumamızı da, yani şiirdeki özneyi, şairden ayrı düşünmemizi de istemiyor Ferhad. Şiirdeki özne, Ferhad'a *'yabancı'* değil, kendisi. O, böyle

Yaşar Güneş

YÜREĞİMİ

bir sapkıyı olumlayarak
yanlış oyunlar oynadım
ardımda bıraktığım sahnede
hep önüme çıktıkça uyumsuzluk
yitik bir düşün boşluğunda kaldım
dili tutuk bir çocuk
konuşmaya başlar gibi
gecenin ayazına açtım dilimin zehrini
kâğıt ve kalem yazılan yazı
sessiz uçurum kıyılarında tutunduğum
oturup ağladım
baba param kalmadı yine
yüreğimi bozdurup harcadım...

---

algılamamızı istiyor. Evet, metafizik bir tehlikenin sınırlarında dolaşıyor Ferhad. Hemen eklemeli, benim *'tehlike'* dediğim şey, şairin amacı da olabilir, -ad vevrmek gereksiz- yığınla, evet *'yığın'*la müslüman şair de olduğu gibi. Ama, Ferhad'ın böyle bir *'amaç'* taşımadığını düşündüğüm için *'tehlike'* diyorum.

Engin Aşkın'ın *"fotoğraf"*ı mı? *"Şiir değil"* demek yeterli.

Gültekin Emre'nin *"eli kulağında"*sı, *"Behçet'e, Metin'e ve Uğur'a"* adanmış bir şiir. Ben, Emre'den daha iyi şiirler beklemeye devam ediyorum.

Haydar Ergülen'in *"çok güzelsiniz, 'yalanların ablası' seçildiniz"*e gelince, şu anlatımcılıktan uzaklaşabilse biraz... Ben, Ergülen'den ne kadar güzel şiirler okudum. Onların üzerine, böyle şiirler gitmiyor.

Bedrettin Aykın'ın *"Özgürlüğüm merhaba"*sı, vasat bir şiir. Ancak, Aykın'ın şiir çizgisi içinde iyi. Çünkü, *"Yüzümde konaklayan bulut sizin göklerinizden"* ve *"Yürüyorduk safran sarısı bir beraberliği"* gibi iki dizesi var.

Atilla Birkiye'nin *"nihal'e"*si de şiir değil. **"Nihal"** yerine, yanlışlıkla Varlık'a verilmiş.

Osman Hakan A.'nın *"ölüm ve biz"*inden geriye ne kalır? *"... Taşa yapışan/bir dudak gibi, hayat"*dan başka?

Tuna Kiremitçi'nin *"aynı deniz"*i mi? I ıh!

Varlık'ın Şubat sayısında ise **Sina Akyol, Cengiz Bektaş, Ece Aykız** ve **İlyas Tunç**'un şiirleri vardı (Çevirileri değerlendirme dışı tutuyorum.) En son ad Tunç'un *"gül makası"* ve *"mumya"*sı, Varlık'ın Ocak-Şubat sayılarında okuduğum onca kötü şiirin üzerine iyi geldi. Derginin *"şiir yoksulu"* bu sayılarını, işaret ettiğim tehlikesine karşın Hüseyin Ferhad ve İlyas Tunç mu kurtarmış ne? **Enver Ercan**'a duyurulur! (Bu yargıları ilettiğim bir şair dostum, *"Enver Ercan, iyi şiirleri Sombahar'a taşıyordur belki!"* dedi. Bu da duyurulur!)

Bütün bunlar bir yana, Varlık edebiyatla dopdolu bir dergi. (Bunu özellikle vurgulamak istiyorum. Çünkü, bir çok dergi, adlarındaki **'sanat-edebiyat'** ibarelerine karşın, edebiyatın uzağında dolaşıp durmayı bir maharet sanıyor.) Varlık'ta, edebiyat tadı aldığım, ben de sorular uyandıran, karşı çıkma duygusu yaratan yazılar üzerinde tek tek durmaya kalksam, Dergi Bahçesi'nin tamamını bu dergiye ayırmam gerekir. Daha birçok yazıya değinemediğimi, üzülerek belirtip, başka dergilere geçeceğim. Bu kısa kesmemde, **Cem Savran**'ın, şair arkadaşım aracılığıyla, bana gönderdiği "not"un da etkisi var. *"Şu Fûl'e söyle, daha kısa yazsın!"* demiş. Kısa yazmama, Cem Savran dışında sevinecek şairler de çok sanıyorum. Ne yapalım!

EVRENSEL KÜLTÜR ve YAZMA ÖZÜRLÜ "YAZAR"LAR!

Şimdi sırada *"şiir yoksunu"* bir başka dergi var, **Evrensel Kültür.** Bu dergide, bir türlü ısınamadığım bir şey var o da bazı yazılarda, sanatsal konular işlenirken, zoraki politik çıkarımlarda bulunulması. Sanat eserlerine, resme, müziğe, şiire derin ve geniş bir kültürel birikimle eğilinince, zorlamasız bir şekilde nice ufuk yoklanır. Böylesi denemecilerimiz var. Ancak, birkaç politik kavramın sözlük anlamlarını öğrenip, daha doğrusu ezberleyip, o perspektifle sanat eserlerini değerlendirmeye kalkmak, yazarı ve yazının yayımlandığı dergiyi gülünçleştirmekten başka işe yaramıyor.

Bu dediklerime en güzel örnek, Ocak 1994 tarihli yirmi beşinci sayıda yer alan, **İsmail Lütfü Erol** imzalı, *"W. Adameus Mozart 40. Senfoni ve Zerafet Üzerine"* yazısı. Bu yazı için en kestirme söz, *"Mozart'a da, yazmaya da bunca uzak kişilere, neden Mozart hakkında yazma görevi verilir?"* olacaktır. **Mozart**'a uzak, çünkü, yazdıklarından Mozart'ı tanıdığı, dinlediği, sevdiği çıkmıyor ortaya. Ne özgün saptamalar var yazıda, ne de sevmeye dayalı sıcaklık. Konuya egemen değil. Dili tutuk. Görev olarak, Mozart'ı yazmayı üstlenmiş Erol ve bir kaç kaynak taramış. Kırkıncı Senfoni üzerine, orda burda yazılanları, yargılarında güvensiz bir söyleyişle - çünkü kendi yargıları değil- bir araya getirmiş. Bir de grafik kullanmış, kırkıncı senfoninin ön ve arka plandaki melodilerini göstermek için. (Ay, ne kadar bilimsel! Bu grafiği de kendi çizmediğini iddia edebilirim!) Senfoniyi yorumlamak için *"zerafet"*, *"nazik"* ve özellikle de *"kibar"* sözcüklerini dönüp dönüp kullanmakta. Yorumlayamıyor, yorumlayacak sözcükler, tümceler bile bulamıyor çünkü. İşin en gülünç tarafı da, Mozart'ın müziğinin *"zerafet"*, *"incelik"* ve *"kibarlık"* üzerine kurulu olmasından yola çıkıp, *"Mozart, 40. senfonisinde kent kökenli (burjuvaziye ait) biçimle bestelemiş, ortaya çıkan sanatsal etki açısından burjuva kültürü ile bağ içinde, ipuçlarını o sınıfın davranış ve tutumlarında bulabileceğimiz bir üslubu kullanmıştır."* demesi. Özellikle, kendi tümcesini buraya aldım, birazdan daha somut olarak örnekleyeceğim, yazma özürlülüğünü hemen görüverin diye. Yazarımız ayrıca, Mozart'ın doğrudan burjuva sınıfından bir birey olmadığını da söyleyip, öyleyse, *"kültürel üretimini"*, *"böyle bir içeriğin"* nasıl belirlemiş olabileceği sorusunu soruyor. Bu soruya verdiği yanıt da, *"Avrupa'da 18. yüzyılın ikinci yarısından sonraki, özellikle 1780'li yıllar (Mozart'ın 40. senfonisi de bu süreçte üretilmiştir) kültürel üretim-tüketim açısından burjuvaziye ait değerlerin belirleyiciliğinin altındadır"* şeklinde.

Bu yazma özürlü yazarımızın, hiç bir tümcesini, şöyle tad alarak okuyamadım. Bir yazı ancak bu kadar bozuk bir Türkçeyle yazılabilir. (Bir kötü yazma yarışması düzenlense, birincilik kesinlikle İsmail Lütfü Erol'un olur) Şiir ve müzik aşkına, şu tümcelere bir bakın: *"Tüm çalışma sürecinin sanatçıca bir uğraş sonucu ortaya çıkmış ürünlerle dolu olduğunu, bu ürünlerde yetenek-yeti, zekâ, öngörü, biçimsel düzenleyişteki başarı vb. boyutların yüksek oluşu." "Ürünlerinin hemen hepsinin tek bireyden geniş insan topluluklarına kadar yüksek beğeni değerlendirmesine sahip oluşu." "Yaşadığı ve yaşamı boyunca sürekli ürettiği zaman süreci 18. yüzyılın ikinci yarısında başlar, (1789) Fransız ihtilali yıllarına kadar devam eder (1756-1791)." "40. senfoni, bestecinin ölümünden kısa bir süre önce, yani yaşamının üretim boyutunun en olgun evresinde bestelenmiş son iki senfonisinin ilkidir."*

İlk tümceye bir bakalım, bir kez dilbilgisi kuralları açısından ele avuca gelir yanı yok. Burada açmak bile gereksiz. Peki, *"çalışma sürecinin sanatçıca bir uğraş sonucu ortaya çıkmış ürünlerle dolu"* olması ne demek? Uğraş sonucu olmayan eser mi var? Ya, *"yetenek-yeti, zekâ, öngörü, biçimsel düzenleyişteki başarı vb. boyutların yüksek oluşu"*na ne buyrulur? Sanat eserlerinin *"zekâ boyutu"*, *"öngörü boyutu"*, *"biçimsel düzenleyişteki başarı boyutu"* gibi boyutları mı var?

İkinci tümceye bakalım. Bir sanat eserinin *"tek bireyden geniş insan topluluklarına kadar yüksek beğeni değerlendirmesine sahip oluşu"*ndan ne anlıyorsunuz? Evrensel Kültür'ün yayıncıları, Genel Yayın Yönetmeni **Aydın Çubukçu** veya Yazışleri Müdürü **V. Meral Gündoğdu**, bu tümcede ne denmek istendiğini nasıl açıklarlar, merak ediyorum.

Örnek verdiğim üçüncü, dördüncü tümceler mi? Tümceler, ancak bu kadar dolambaçlı kurulabilir. Ancak bu kadar gereksiz sözcük boca edilebilir tümcelere...

Ali Özenç Çağlar'ın, **Can Yücel**'le söyleşisini keyifle okudum. Şiirseverlere ve şairlere kesinlikle okumalarını öneririm. Çünkü Can Yücel, Türk şiirini iyi tanıyan biri. Önemli bir birikimi var. Üstelik de *"yığmaca"* bir birikim değil bu! Özümsemiş, kendi özgün yorumlarını, yargılarını oluşturmuş. Şiire, şiirimize bakışı, değerlendirişi; tıpkı şiirlerinde olduğu gibi, zekâ pırıltılarıyla dolu. *"Nasıl ki resim, boyutlar içinde renklerle, çizgilerle yaratılan bir nesne ise, şiirler de sözcüklerle zaman içinde yaratılan musiki gibi, bir nesnedir"* diyor Yücel. Şiirin gerçekleri

Nuri Demirci

MAVİYAĞLIBOYATÜPÜ

başıma vidalanmış şapkamın gölgesinde
ölüminyum gergedanım, edepsiz
yaylar kışkırtır genlerimi
mandraka gözlüklüyüm 'ufukta bir tehlike'
zeiss bakınca gözlerim çingene mavi
içimde fabrikasyon bir coşku nedense
heyya heyya hoo

gizli sevdama ulaştırır mektubumu samur kuyruğu
domuz kılı, tahta sapın sakallarına tutunurum
diyemem kimselere kimin için boyadığımı gökyüzünü
dudağımda üstübeç beyazı bulaşmış ıslığım
moscow night'in saçaklara asılmış gövdesinde
düşey bel kayışım

nesli tükenmez heyecanlar havuzumda
ıslak bir kız erkek pijaması giyiniyor mesela
hapiste bir kumru gibi gülümsüyor, pembe
yabani kestaneler yaprak döküyor. bu güzel işte
saçlarını rüzgâr sıyırıyor. bu daha da güzel
bileklerimde bir feryat ki o kadar olur

denizi eşeleyen bir geminin bordasından
içime düşen palamar, kopmuş ar damarım
ufku sırtımda taşırım. yolcuyum
ölümüne yolcu ve gönüllü taş galerilerde
karşılarım kurumuş parmak izlerimi
biraz da hüzünlü

ben tükendikçe mavi daha bir mavi

---

yansıtmadığı, gerçeklerden hareketle yeni gerçeklerin işaretlerini verdiğini söylüyor. *"Sosyalist Gerçekçilik"* yerine de, *"Mucizevi Gerçekçilik"*i öneriyor.

Adının başına, tıpkı "Dr." veya "Prof." gibi "Sosyalist Gerçekçi" sıfatı ekleyen popülistlerin, saldırmayı hâlâ bir maharet sandığı **"İkinci Yeni"** hakkındaki değerlendirmesi de ilgi çekici Yücel'in. Şiirimizdeki bu yönsemeyi eleştirenlerin, **Nâzım** çizgisinin. daha doğrusu *"Nâzım'ın tâli şiirinin"* sürüp gitmesini isteyenler olduğunu vurguluyor. *Yöneltilen eleştiriler, aslında beklenmedik bir olay karşısında düşülen şaşkınlık ve bunun yadırgısından kaynaklanıyor"* demekte. Oysa asıl sorun, şiirin *"uyanık ve değişken"* olabilmesidir. Ha, bunları söylerken, onun da **"İkinci Yeni"**ye eleştirileri var, ama bunlar ezberlenmiş kimi dogmalara, şablonlara dayalı eleştiriler değil. Yücel'in *"Ve İkinci Yeni'cilerin bir ayıbı da, Oktay Rifat gibi bir şairi yok saymalarıdır. (...) Aslında Türk şiirinin, Nâzım'dan sonra en büyük ustası Okta Rifat'tır"* sözlerine dikkat çekmek istiyorum.

"İşçi Sınıfımız ve Edebiyatımız Üzerine Tartışma" başlıklı bir bölüm var ki, onbir Aralık 1993'te **Evrensel Kültür Merkezi**'nde yapılmış bir panelin kaset çözümlerini içeriyor. **Arif Damar, Haşmet Zeybek** ve **Şükran Kurdakul** katılmışlar panele. Benim anlayamadığı şu oldu, başlığa niye *"tartışma"* diye yazmışlar? Tartışma falan yok ortada. Arif Damar, belli ki, anılarından bir demet sunmaya gelmiş o panele. Haşmet Zeybek de öyle. Neyse ki, Şükran Kurdakul, böyle bir başlığın gereğine uyarak, Osmanlılardan başlayıp, adım adım sanayileşmeye doğru yol alışın kısa bir tarihçesini anlatmış. Fabrikaların ve işçilerin ortaya çıkışı, bu süreç içinde de edebiyata yansımalarına örnekler veriyor.

BURHAN GÜNEL'DE "GÜNSELİ"

Burhan Günel'in roman ve öykülerini okuyanlara, **İncilay**'ın kaleme aldığı *"Burhan Günel ve Bir İzlek 'Günseli'"* yazısını görmelerini salık veririm. Yazıda, Günel'in bütün roman ve öykülerinde görülen *"Günseli"* tiplemesi üzerinde duruluyor. Günseli'nin, yaşamdaki sevgililerin eksikliklerini tamamlayan, düşsel biri olduğu belirtiliyor. Sevgiyle kaleme alınmış, sıcak bir anlatımı olan, güzel bir yazı Doğrusu, Günel'in tek tek, çeşitli zamanlarda okuduğum öyküleri oldu. Ancak, bugüne dek hiçbir kitabını, baştan sona okumuş değilim. Bu yazı, bende Günel'i okuma ve özellikle de 'Günseli'nin izini sürme merakı uyandırdı. Günel'i okuyacağım.

Evrensel Kültür'ün Şubat 1994 tarihli yirmialtıncı sayısında, *"Arabesk, Çağın Romantizmi mi?"* diye ilginç bir soru atıyor ortaya **Aydın Çubukçu**. Resimden, müzikten örneklerle romantizm üzerinde durup, arabeske geliyor. İkisi arasında ilintiler kuruyor. tartışılmaya değer bir yazı. (Eklemeden edemeyeceğim, ey Çubukçu! Bak, senin tümcelerin ne güzel. Yazışın rahat. Bu kaleme sahip biri olarak, bu derginin Genel Yayın Yönetmeni'sin. O tümce kurmayı bile bilmeyen **"yazar"**ların yazılarını niye yayımlıyorsunuz? Ben bir tanesini örnek verdim ama, derginizde böyle yazılar, o kadar çok ki!)

Şubat sayısında bir de, **Daimi Cengiz**'in *"Bender Yaratmaları mı? Kürt Yaratmaları mı?"* yazısına dikkat çekmek istiyorum. Eski yılların **Dr. Mehdi Halıcı**'sı, son yıllarınsa **Dr. Cemşid Bender**'inin, *"saz"dan "tezene"ye, "sondan kafiyeli şiir"*e uzanan bir çizgide önüne çıkan her şeyi Kürtlerin yarattığı savlarını yanıtlıyor Cengiz. Son yıllarda birden Kürt şovenisti kesiliveren Bender'in, Türk şovenisti ağabeyi **Fevzi Halıcı**'nın önderliğinde düzenlenen Konya Aşıklar Bayramı sözkonusu olunca, nasıl *"yan çizip"*, bu şovenizm gösterisine destek verdiğini de gözden kaçırmamış. Konusuna egemen ve şoven saplantıları olmayan bir yazar Daimi Cengiz. Yazdıkları önemli!

TÜRKALİ ve "SİYASAL RİSK"

Cumhuriyet Gazetesi'nin, 29 Ekim 1993 tarihli Yetmişinci Yıl ekinde, yetmiş yılın edebiyatını **Alpay Kabacalı** yazmıştı. Bu yazıda adının anılmayışına fena içerlemiş **Vedat Türkali**. *"Estetik vicdansızlık"*la suçluyor Kabacalı'yı. Sonra sözü, *"siyasal risk"* altında bir yazar oluduğuna getirip, bir meydan okuyuşta bulunuyor, kimseden koruma istemediği şeklinde... Heheyt be Kabacalı da, büyük haksızlık etmiş yani, *"siyasi risk"* altındaki biri alınmaz mı, edebiyat değerlendirmesine? Değil mi yani?

Bir serüven romanı okur gibi okudum, **Ömer Faruk Ciravoğlu**'nun *"Hollanda'da En Eski Göçmen 'Hey Türk! Hani Fesin, Kılıcın?'"* başlıklı *"röportaj"*ını. Ciravoğlu, *"Bir Kore Savaşı ilticacısı"* diye gidiyor, Hollanda'nın Arnheil kentinde yaşayan **Korkmaz Ağacık**'a. Gel gör ki, *"Bilgi yanlış. Öykü başkadır." "ilk ilticacı"* yerine *"ilk göçmen"* öyküsü çıkıyor ortaya. Ağacık'ın Tokat'tan başlayıp, nice kent, nice liman, nice ülkenin anısını yüklenip, Hollanda'ya yerleşişini içeriyor *"röportaj"*.

Enfes bir öykü... *"Ateş Kuşu, Eylül, Düş."* Ocak sayısında, dizgi ve mizanpaj yanlışlarıyla yayımlanan öykü, Şubat sayısında yeniden basıldı. İyi de etmişler. Gerçekten de, çok şey değiştiriyor öyküde bu düzenleme. **Ülkü Çadırcı**, benim için yeni bir ad. Henüz çok az şey okudum ondan. Ama bu öykü bana, büyük bir edebiyat hazzı yaşattı. (Ama **Stravinski** değil, **Bach**'ın Brandenburg Konçertoları'nın eşliğinde okuduğumu eklemeliyim) Çadırcı, şiire yakın duran bir öykücü. Ayrıntıları, bir şiirsel imge düzeyinde sunuyor okuyucuya. Anlatımcı değil. Onun için de, tümcelerindeki, hatta, evet *"imgelerindeki"* anlam durmadan çoğaltılmaya elverişli. *"Mevsim günlerini tüketmekte. Ay de-ni-zi-içiyor. Denizi söküyor sandallarından."* Doğrusu, bu öyküden alıntılamak için, altını çizdiğim yer o kadar çok ki, bir tanesini daha alayım yetsin: *"Ütopyalara inanmasa insan, neden yaşasın ki eylülü?"*

Evrensel Kültür'deki şiirlere geçmeden, bu derginin her sayısında, bir dosya hazırlandığını, en azından dergiyi henüz tanımamışlara duyurmak isterim. Zaman zaman, çok iyi dosyalar hazırladılar. Şubat sayısındaki *"Heykel ve Politi-*

ka" da bunlardan biri. Bu dosyayı okuyun, karşılaştığınız heykellere bakışınız, onları algılayışınız değişecek ya da zenginleşecek. Dosyada **Can Yücel**'in *"Tıraş Olmamış Heykeltraşlar"* başlığıyla çok güzel ve keyifle okunan bir yazısı var. *"Türkiye'de heykel dediğimiz şey heykelleşmemiş, anıtlaşmış. Çünkü çağdaş heykel anıta karşıdır"* diye giriyor yazısına Yücel. Sonra, **Atatürk** heykelerine getiriyor konuyu... Uzaktan akrabası olan **Münir Hayri Egeli**'nin (*"Hergele"* diye hitap ediyor Egeli'ye), kumazca Atatürk büstü pazarlama yöntemini anlatıyor ki, ülkemizdeki *"kasaba eşrafı politikacılığı"*nı ne güzel yansıtıyor örneği. Atatürk heykeli, büstü yapma furyası içinde, kendini bu furyaya kaptırmamış beş heykeltraş adı veriyor. Bunlar, **Zühtü Müridoğlu, Hadi Bey, İlhan Koman, Kuzgun Acar** ve **Şadi Çalık**. Ne yazık ki, bu sanatçıların eserleri, Atatürk heykelleri altında ezilmişlerdir. (**Promete**'nin önceki sayısında, Yücel'in bir yazısındaki yanlışları eleştirmiştim. Bu sayıda, Can Yücel'den hep övgüyle sözettim. Bazıları şaşırabilir. Bizde, alışkanlıktır, birinin bir yanına karşı çıkmışsanız, artık hiç bir olumlu yanı olmadığını savunmanız beklenir. Benden böyle bir şey beklenmesin. Eleştirilerim önyargısızdır. Hem, Can Yücel'in, heykeltraşlarla ilgili yazısında da bazı yazım yanlışları dikkatimi çekmedi değil. Her yazımda, aynı eksikleri Yücel'in başına kakmak istemediğimden değinmedim. Ama, şimdi kendimi tutamayıp, bir örnek vereceğim: *"Bugün Anadolu kentlerinde dolaşırsanız -en azından bir feminist olarak- Atatürk'ten başka bir kadın figürüne rastlayamazsınız"* diye yazmış Yücel. Bu tümce de yanlış -bir dizgi atlaması sözkonusu değilse tabii-. Sanki, Atatürk'ün kadın olduğu ve ondan başka kadın figürüne rastlanamayacağı anlamı çıkıyor).

"TAPULU ŞAİR" CAN YÜCEL

Sıra şiirlerde... İşte, Ocak '94 tarihli sayının şiirleri:

Leylâ Şahin'in *"renk"* ve *"beyaz bir adla"* başlıklı *"çalışma"*ları şiir diye sunulmuş. Hayır, değil.

Ayten Mutlu, yıllardır aynı vasat çizgisini sürdüren bir şaire. Bir hemcinslik duygusuyla belki, kadın şairlerimizden güzel şiirler okuduğumda, daha çok seviniyorum. Ama, çok az yaşamaktayım bu duyguyu. Neyse ki, Mutlu'nun *"Zor Tını"*sında iki dize var: *"ah uzun ayrılığı sesle ezginin/tüneyen kuşlardaki o yalnız uyku"*.

Hüseyin Etiz'in *"Adlarını Arayan Şiirlerden"*i şiir olamamış bir çalışma. Şiirin yakınından bile geçmeyen karalamalarla bir de şiir eleştirisi yapmaya soyunmak... Ne denir ki!

"Kazı" ana başlığı altında, metinler yazıyor **Tevfik Taş**. Ocak ayındaki metnin başlığı *"Konuşmak-Susmak"*, Şubat ayındakinin *"Bakmak-Görmek"*. Taş, başlığa aldığı kavramların zıtlığı çerçevesinde, yaşadığımız günlerdeki, giderek yaygınlaşan yozlaşmaları, duyarsızlıkları, ikiyüzlülükleri sigaya çekiyor. Üstelik, toplumdaki, günlük yaşamdaki yozlaşmayı değil yalnızca, edebiyat eserlerindekini de... Katıldığım, katılmadığım yanları var eleştirilerinin. Ancak, burada değinmek istediğim bunlar değil. Şunu söyleyeceğim, yozlaşmayı, duyarsızlığı eleştirmek ayrı şeydir, şiir yazmak ayrı... Taş'ın *"metin"*leri, bir şiir gibi sunuluyor. Oysa, şiir bir yana, *"şiirimsi"* bile değil. Taş, eleştirilerini düpedüz metinlerle yapsın. İlle *"şiir"* yazmak zorunda mıdır?

Şubat sayısına gelince, **Müslüm Yücel**'in *"Kalbimizin Kuyusunda Kardeştir Yaralarımız-4"* şiirine değinmek istiyorum. (Şairin ismi, içindekilerde var ama, şiirin yanında yok. Unutulmuş) Yücel'in şiiri (hatta içindeki şiir) politik söyleme yeniliyor. Şiirinin bu bölümüne, *"kardeş öldüren"* anlamına gelen *"Birakuji"* altbaşlığını koyan Yücel'in *"şimdi parmak izlerimi siliyorum yüzündeki esmerliğe", "aşk kırar kilitli kapıları/ yeter ki kardeş kalsın yaralarımız"* gibi güzel dizeleri var. Şiirini, politik söyleme yenilişinden kurtarabilirse, geliştirebilir.

Ali Burak da, imzasına son zamanlarda rastlamaya başladığım bir şair. Biraz, kolaycı bir yaklaşım olacak ama, şimdilik "iyi yolda" demekle yetineceğim.

Dergi, Şubat sayısında, **"etekteki sisyphos"** başlıklı bir sayfa açtı. *"Sanatta yolun başında"* olanlara ayrılan sayfanın ilk *"konuğu", "Eylül Yağmuru"* adlı çalışmasıyla **Özcan Ataç.** Bu tür sayfalara, çok eski yıllardan beri yer vermiştir bazı dergiler. Doğrusu ben, *'yolun başındaki"*lerin eserlerinin, böyle ayrı sayfaya *"atılmasını"* hiç benimseyemedim. Onların da, titiz bir elemeden geçirilerek, diğer şairlerden ayrılmadan değerlendirilmesine taraftarım.

Evrensel Kültür'e bir önerim var, ya şiirlerde daha seçici olsunlar ya da şiir yayımlamasınlar. Türk şiirinin bugünkü geldiği noktada, böylesi kötü şiirleri yayımlamak, Türk şiirinin gelişimine değil ama, kendi okuyucularının şiir beğenisine darbe vurur. Ha, zaten *"tapulu şair"*leri haline getirdikleri **Can Yücel**'in şiirlerini, yine öyle, başyazıdan bile önceye koymaya devam edebilirler. Hatta, kapağa bile koyabilirler.

Icarus'un resminin yanına da yakışırdı hani! Bu dergide, şiiri Can Yücel kurtarıyor.

DÜNYA KİTAP'TA BİR "ESTETİK BROKER"

Bu ayki yazımda bir de, **Dünya Gazetesi**'nin **KİTAP** eki üzerinde durmak istiyorum. Dünya KİTAP, Kasım 1991'den bu yana, aylık olarak yayımlanmakta. ilk sayısından bu yana izlediğim, biriktirdiğim bu eklerin, bazı sürekli bölümlerinin tiryakisi oldum. Bunlar arasında, **Mehmet Başaran**'ın çeşitli kentlerin edebiyatımıza yansımalarını anlattığı, *"Edirne'den Kars'a Yazınımızda Türkiye"* bölümü var. Kasım 1992 tarihli on üçüncü sayıdan bu yana süren dizide bugüne dek, *Edirne, Kars, Tekirdağ, Kırklareli, Çanakkale, Hakkari, Van, Sivas, İzmir* kentleri yer aldı. Bir Ankara tutkunu olarak, Başaran, Ankara'ya ne zaman gelecek acaba diye sabırsızlıkla bekliyorum.

Murat Çulcu'nun *"Sahaf"* sayfalarının da tutkunuyum. Çulcu, Dünya KİTAP'ın ilk sayısından bu yana yazıyor. Her *"sahaf"* sözcüğüyle karşılaşmamda, Çulcu'nun ilk yazısı gelir usuma. Orada, ne güzel anlatmıştır *"sahaf müşterisi"*nin, *"sahaf"*ın kim olduğunu, *"kebikeç"*i, sahaf müşterilerinin *"titiz eş"*lerine karşı geliştirdikleri, eve kitap sokma yöntemlerini...

Tomris Uyar'ın *"Gündökümü"* ve **Özdemir İnce**'nin yazılarını da severek izlemekteyim. Ya, **İrfan Külyutmaz**'ın *"Münekkitin Sahifesi"*ne ne demeli! *"Fevkâlâde nükte züğürdü bir cemiyet"*in üyesi olarak, Külyutmaz'ın *"aziz kaarileri"* arasındayım. **Varlık Dergisi**'nin Kitap ekindeki BayKUŞBAKIŞI köşesini hazırlayan **Hazerfen Hezeyan Çelebi** de -Nâm-ı diğer **Hilmi Yavuz**- *"... bendeniz HEZEYAN kulunuz şu edebiyat camiamız içinde üç insan karşısında kendimi aciz hissetmişimdir: Yaşayan en büyük Türkçe virtüozumuz Tanrı'nın Kırbacı Efsanevi Attilâ, gözünü budaktan esirgemeyen, edebiyatın 'Temiz Eller' savcısı İstanbul'un Fethi ve de erişilmez estetik broker'i zat-ı âliniz"* demekte Külyuzmaz'a, açık mektubunda (**Varlık Kitap Eki**, Ocak 1994, Sayı 20). Ve de, alanına girdiği için savaş ilân etmektedir. Külyuzmaz'ı -elbette Hazerfen Hezeyan Çelebi'yi de- henüz tanışmamışsanız, daha fazla gecikmeyin derim.

Bir sürekli sayfadan daha söz etmek istiyorum, o da, **M. Mahzun Doğan**'ın yazdığı, bir tür *"Ankara günlüğü"* tadındaki *"Ankaranâme"*. Bu köşe, Dünya Kitap'ın sayfalarına, Ankara'nın edebiyat dünyasının pek girememesine ilişkin rahatsızlığımı bir parça giderdi. Ankara'daki edebiyat etkinlikleri ve edebiyatın *"arka bahçesi"*nden kesitler sunuyor Doğan. Ankara'da yayımlanan dergilerden, kitaplardan da söz etmekte. Ancak, Doğan'ın yazıları **"kişiselleşme"** tehlikesi içeriyor. Yakın çevresinde bulunan edebiyatçıların adı sık sık geçerken, başka bir çok etkinlik ve edebiyatçı Ankaranâme'nin dışında kalıyor. (Belki bu durum, anı ve günce niteliğinde yazmanın kaçınılmaz sonucu olabilir ama...) Doğan, Ankaranâme'de, daha geniş bir çevreye yer vermelidir. Değilse, giderek daha çok kişiselleşecek ve kendi kendini yinelemeye başlayacaktır.

Bu arada, Dünya Kitap'ın belki en önemli yanlarından birinin *"Kapak Konuları"* olduğunu belirteyim. Zaman zaman çok yüzeysel kalmakla birlikte, (Örneğin, Aralık 1993 sayısındaki yıllık değerlendirme. Bazı yazarlara sorular sorup, basit bir soruşturmacayla, bir yılı savuşturmak. Evet, sözcüğün tam anlamıyla savuşturulmuş. Oysa, daha kapsamlı bir yıllık değerlendirme yapılabilirdi. **Faruk Şüyün**'e duyurulur!) dönüp dönüp bakılacak, yararlanılacak kalıcı düzeyde özel bölümler hazırlanıyor. Ocak ayındaki kapak konusu *"Bilgisayar ve Kitap"*tı, Şubat sayısındaki ise *"Türk Lirası'nda Kan/Yayıncılıkta Can Kaybı"*.

Dünya Kitap'ın ayrıca, bir de **"Şiir Ödülü"** düzenlediğini duyuralım. 1993'te düzenlenen ödülü **Çiğdem Sezer** ve **Ahmet Bahçevan** almıştı. 1994'teki ödül içinse, katılım devam ederken, finalistler de dergide yayımlanmakta. Bu şiirler üzerine yazmak istiyordum ancak, *"hadi, jüriyi etkilemiş olmayayım"* diye vazgeçiyorum).

Bu dergiye yönelteceğim en önemli eleştiri, baskısının çamur gibi olmasıydı. Ancak, Şubat sayısıyla düzeldi. Gazetenin yeni matbaası devreye girmiş. Böylece, daha temiz bir dergi okumaya başladık. Bu kez de, Şubat sayısının kapağına takıldım. Kapakta, Türkiye genelinde satılan kitap adedini gösteren bir grafik var. Buna göre kitap satışları 1980'de onbeş milyon adet seviyesindeyken, 1993'te otuz milyon adede çıkıyor. 1994 içinse tehlikeye işaret edilmekte, bir kırmızı okla. Fakat, soru işaretli düşüş çizgisi o kadar dik ki, grafikçi bunu *"estetik olsun"* amacıyla mı böyle yapmış diye düşündüm. Daha da önemlisi, grafik aynı zamanda sıfırdan başlamaktaydı (Uyarı, hiç bir grafik sıfırdan başlamaz) Demek ki, göze hoş gelsin diye, böyle bir grafik çizilmiş. Bir de, bu kitap satış rakamları nereden alınmış acaba? Dünya Kitap, inandırıcı olmak için, kaynak göstermek durumundadır. Lütfen, biraz daha dikkat!

Atillâ Aşut

ÖYLESİNE BİR AŞK ŞİİRİ

Örselenmiş bir yürekle
Çıkıyorum günbatımı
Acının gökdelenine.

Ölülerimiz çoğalıyor yine
Sokaklar kan revan
Canhıraş kuşlar konuyor hüznümüzün antenine.

Yol alırken bu limandan
Sevi yüklü gemimizin
Rüzgâr dolsun yelkenine.

Gazeteci arkadaş
Yetiştir bu acıyı
Ana haber bültenine.

Dışarıda kirletilmiş bir bahar
Yüzümde devedikenleri
Binmeliyim şiirin mavi trenine.

Ey ozan,
Bu ne biçim aşk şiiri,
Gir artık izleğin gezegenine!

Önümüzü haramiler kesmişti.
Şiirin engebeli yolundan
Daldık aşkın bedestenine.

İçimin ormanında
Tutuştu karanfiller
Gözlerim değince tenine.

Ne Novalgin, ne Cafergot
Sevgili göğsümdür benim
İyi gelen miğrenine.

Yazdım işte bu şiiri
Öylesine bir aşk için
Ayten'ine, Gülten'ine.

Mutlu bitsin masalımız
Onlar ermiş muradına
Biz çıkalım kerevetine.

Metafor Yan Anlam vb...

Sen Neymişsin be metafore!

Nizamettin Uğur

Promete'nin Mayıs 1993 tarihli 12. sayısında yayımlanan **"Anlambilgisi Kavramlarına Ön Giriş"** başlıklı yazıma ilişkin olarak, yine aynı derginin geçen sayısında (Kasım-Aralık 1993, sayı:15-16), **"Metafor, Sözcüğü 'Gerçek' Anlamından Uzaklaştırmıyor mu?"** başlığıyla bir yazı yayımlandı. Benim yazımda, "ön giriş" amacı güdüldüğü için anlambilim kavramlarını terimleştirilmesindeki dağınıklığa değinilmekte yetinilmiş; "sözcüğün anlam çerçevesi"ne ilişki "düzanlam-yananlam" ve "temel anlam-yan anlam vb." eksenli yaklaşımlara karşı "gerçek anlam- değişmece anlam" karşı-bütünselliği çıkarılmış; bunların tartışmaları da sonraya bırakılmıştı. Promete'nin geçen sayısındaki yazıda, "ön giriş" yazım esas alınarak özellikle "yan anlam" kavramının ne olması ve neyi kapsaması gerektiği konusuna ilgi gösterilmeye çalışılmış.

Bu yazının son tümcesi şöyle: *"Bu kısa saptama, konuya yeni bakış açıları getireceklere ipuçları vermesi dileğiyle."* Konuya yabancı ozanlar ve yazıyı okumamış kimseler için şunu belirtelim hemen: Yazıda ne bir "kısa saptama", ne "ipucu" getirebilecek bir yaklaşım, ne de farklı bir bakış açısı söz konusu. Bilinen biçemi ve dile yaklaşımı da, "yazarı"nın konuyla sıcak bir ilişki içinde olmadığını gösteriyor. D. Aksan, B. Vardar, A. Göktürk, T. Yücel, M. Rifat gibi yazarlarımızın Türkçe malzeme kullanma çabası içinde olduklarını, dillerine sevgiyle yaklaştıklarını, düşüncelerinde ve dillerinde üretimsel olma kaygısı taşıdıklarını kolayca fark ederiz. Bu yazarların kimi terimlerini benimsememiş olsak bile, dili tanıma çabalarının bizi dürtülediğini görürüz. Promete'nin geçen sayısındaki "Metafor, Sözcüğü 'Gerçek' Anlamından Uzaklaştırmıyor mu?" yazısının sahibi bunlardan hayli uzak. **"Eğretileme"** gibi güzel ve yerleşmiş bir karşılık dururken **"metafor"**u kullanması, derin görünme çabasından başka bir şey değil. Bu kavram, benim yazımda yalnızca küçük bir ayrıntıyken ve terim olarak geçmesi ötesinde bir işlevselliğe sahip değilken, A.B. Erişti'nin yazısına böyle bir başlık atması, kendini bu sözcüğün "sihri"ne kaptırdığını gösterir. Başlığının anlamsızlığı bir yana, böyle bir şeyi tartışan da yok zaten. Sözcüklere yeni anlamlar kazandıran olgu, "aktarmalar" ve "değişmeceler (=mecazlar)" gibi başlıklarla tartışılır; "eğretileme (=metafor)", bu başlığın alt başlamıdır ancak. A.B. Erişti, D. Aksan'ın aktardığı Hayakawa'nın "ölü metaforlar" yaklaşımını çok önemli bulduğu ve kafasına bir kez taktığı için, her şeyi "metafor"la açıklamaya çalışıyor ve şöyle bir yargıyı yaklaşımının temeli yapıyor: **"Görüldüğü gibi mecazsız yan anlam da sonuçta bir metafor (deyim aktarımı, eğretileme)dur."**

"Mecazsız yan anlam" sonuçta bir "metafor" değildir, "metafor"un sınırlarına hapsedilemez; o sınırları hayli aşar. Bu kavram, yan anlamı oluşturan yollardan yalnızca biridir. Onun kadar önemli denebilecek bir de **düzdeğişmece (=metanomy, métonymie)** vardır. Sözgelimi, *"Kahveye gidip tavla oynayalım mı?"* tümcesindeki "kahve" sözcüğü, eksiltilen "hane (ev, yer)" sözcüğünün yerine geçerek yan anlam kazanırken, bu iki sözcük ("kahve-kahvehane) arasında eğretileme (=metafor) ilişkisi değil, düzdeğişmece ilişkisi işlemiştir. Her dilde olduğu gibi Türkçede de bu yolla yeni anlam kazanan sözcük örneği sayılamayacak kadar çoktur. "Sözcüğü 'gerçek' anlamından uzaklaştırılan" ve giderek yan anlam oluşumunu gerçekleştiren iki yol alarak **eğretileme** ve **düzdeğişmece**, Batı'da hayli yaygın biçimde bilinmektedir. Sistemli ve ayrıntılı olmamakla birlikte bu anlam olguları bizde ancak Doğan Aksan'ın çalışmalarında yer almaktadır.

Yan anlamı, yalnızca *metafor* kaynaklı sanan ve bunu yazma şanssızlığını gösteren Erişti, dayandığı tek kaynak olan D. Aksan'ı daha dikkatli okusaydı şu tümceleri gözden kaçırmazdı.

> "Yan anlamlar kazanılışında çeşitli etkenler vardır ki, bunların başında *aktarma*'lar gelir (...) Aktarmalardan bütün

dünya dillerinde en yaygın olanı *deyim aktarması*'dır (métaphore, metaphor, Metapher).[1]

Bu türden "atlamalar" yapan birisi anlam konusuna elbette yabancı kalacaktı. Doğan Aksan adına konuşmaya kalkışınca da, şunları yazması "doğal" bir sonuç, olacaktır onun için:

> "Görüldüğü gibi Aksan, temel ve yan anlam ayrımını esas almakta; dahası, *sözcüğün* **temel anlamı dışındaki bütün anlamlara 'yan anlam' demektir."**

Sonra bir başka yerde bunu yineliyor:

> "Aksan'ın örneklediği 'tutunmak' sözcüğünün 'temas etmek' anlamı Türkçe Sözlük'te belirtildiği üzere* sözcüğün temel anlamı, diğerleri de yan anlamdır. Aksan bunu belirtirken aynı zamanda 'sözcüğün *temel anlamı dışındaki bütün yeni anlamları yan anlamdır' demiş olmuyor mu?*" (Her iki alıntıda italikler benim. N.U.)

Ne yazık ki Doğan Aksan bu kavramlara tam böyle yaklaşmıyor. Konuyla ilgilenenler için de bunu biraz uzunca açıklayalım şimdi.

İşte Aksan'ın çizdiği "sözcüğün anlam çerçevesi":

> *"Temel anlam,*
> *Yan anlamlar.*
> (a) Somuta eklenen yeni somut kavramlar,
> (b) Somuta eklenen yeni soyut kavramlar (somutlaştırma ürünleri),
> (c) Soyuta eklenen yeni soyut kavramlar,
> (d) Soyuta eklene yeni somut kavramlar, Tasarımlar,
> (a) Genel,
> (b) Özel,
> *Duygu değeri.*"[2]

Başka dilcilerin *"düzanlam (dénotation)-yananlam (connotation)"* çerçevesini çizerken kullandığı connotation terimi/kavramını, Aksan, önce;

> "Yazarlar burada **connotation** terimini kullanıyor ki, biz bunu yananlam olarak değil, **duygu değeri** biçiminde karşılıyoruz."[3]

biçiminde değerlendirirken, son çalışmasında şunu yazar:

> "Bizim görüşümüze göre, Fr. İng. connotation kavramı, bir göstergenin göndergesel anlamı (dénotation) dışında kalan bütün öğeleri kapsar." (*göndergesel anlam*'ı da artık, *temel anlam* yerine kullanmaya başlamıştır.)[4]

Doğan Aksan, *connotation*'ı *yan anlam, tasarımlar, anlamsal nitelikler, duygu değeri* gibi kavramlarla açar. Erişti'nin yararlandığı **Her Yönüyle Dil 3** yapıtında *temel anlam, yan anlam, çağrışımsal anlam* ve *duygusal anlam* kavramlarını tanımlamıştır da. İşte son kisinin tanımı:

"Sözcüğün anlam çerçevesi içindeki bir öğe olarak burada gözden geçirdiğimiz tasarımlar, yukarıda değindiğimiz **çağrışımsal anlam** adı verilen anlamı karşılamaktadır." (s.196).

"Görüldüğü gibi, kimi tasarımlarla iç içe olan duygu değeri, yukarıda, anlam türlerinden söz ederkin değindiğimiz **duygusal anlam**'ı karşılar niteliktedir." (s. 198)

"Gerçek anlam" ve "değişmece anlam" terimlerine/kavramları kullanmayan, **düzanlam** kavramını niçin benimsemediğini de bir dipnotla açıklayan Aksan[5], **yan anlam** kavramını **"connotation"** karşılığı olarak değil de, *sens accessoires, secondary meaning* vb karşılığı olarak **ikincil yeni kavramlar** için kullanır. **Değişmece(=mecaz anlam** kavramını/terimini, *sens figure, übertragene Wotrbedentung, figuative meaning* karşılığı olarak ama yan anlam içinde düşündüğünü yine bir dipnotta belirtmenin ötesinde hiç kullanmamıştır. Ne var ki, örneklerle tartışırken hem *yan anlam* hem de tasarımlar ve *duygu değeri* diye açıkladığı anlamların bir kısmı, aslında "değişmece anlam" kavramı içinde anılacak türdendir. İşte bir iki örnek:

> "... son iki dizedeki 'gece makaslarında bekçi' ve 'sabaha karşı hırsız' öbeklerine dikkat edelim: Burada sanatçının okuyan/dinleyene aktarmak istediği, geceleyin görev yapan bir demiryolu bekçisinin yalnızlığı, geceyarısı evleri soyan hırsızın tedirginliği. kuşkusu ve yalnızlığıdır; kendi ruhsal durumunu böylece yansıtır. İmgeler, tasarımlar *bekçi* ve *hırsız*'ın temel ve yan anlamlarından değil, bu göstergelerin yansıttığı tasarımlar ve duygu değerinden doğmaktadır."[6]

Attila İlhan'ın şiirinden alınan dizelerde**, açık eğretileme yapıldığı belirgindir; çünkü, kendisine benzetilen (=müsebbehünbih) "hırsız", şaire (şiiri yazan ya da söyleyene, muşebbehe geçici biçimde kazandırılmıştır, aktarılmıştır.

Aksan'ın, tem anlam dışında kalan tüm an-

lamları nasıl değerlendirdiğine ilişkin bir alıntı daha yapalım:

> "Daha birçok örneği gösterilebilecek olan bu nitelik dikkatle incelenecek olursa, kullanılan göstergelerin **göndergesel anlamları dışında,** yeni anlamlar, tasarımlar geleneksel anlambilimde **ikinci** ya da **yan anlam** (Fr. sens accessoire, İng. secondary meaning, Alm. Nebenbedeutung) **adı verilenlerden değildir.** Örneğin Türkçede dokunmak göstergesinin göndergesel, temel anlamı olan 'değmek, temas etmek' dışındaki 'sağlığa zarar vermek'*** ya da boğaz'ın 'iki kara arasındaki dar deniz' anlamları, sözcüklerin zamanla ve çeşitli aktarmalarla kazandıkları yeni anlamlardır; sözcüklerde yer almış bu anlamlar aynı dili konuşan kimseler tarafından iletişim sırasında algılanıp doğru çözümlenebilir. Şairlerin, yukarıda örneklerini verdiğimiz değişik kullanımları ise sözcüklerde yer almayan, kişisel kullanımları yansıtır."[7]

D. Aksan, göndergesel (temel) ve yan anlamlar için, **kavramsallık** olgusunu vurgular ve bunların dışındaki anlamlar için bu terimi/kavramı kullanmaz. Benim de ısrarla vurguladığım aynı olgudur. Ama, sözcüğün tek ele alındığında bile düşündürdüğü bu kavramsal anlamlara biz **gerçek anlam** (başat anlam ve yan anlamlar), söz bölüğü içinde bir başka sözcüğün yerine geçici kullanıldığında üstlendiği anlamlara da **değişmece (=mecaz) anlam** denmesi gerektiğini öne sürüyoruz.

Sözcüklerin anlamını, Doğan Aksan, gerek bir önceki alıntıda, gerekse burada, *temel (göndergesel) anlam, ikincil (yan) anlam, tasarımlar* (çağrışımsal anlam, *duygu değeri* (duygusal anlam), *kişisel kullanımlar* gibi kavramlarla tartışmaktadır. Başka kimi dilciler ise, *göndergesel (temel, düz, başat)* anlam dışındakilerin tümünü **connotation (=yananlam)** terimi/kavramıyla dile getirmekte ve "düzanlam-yananlam" eksenini esas almaktadır. Önce de belirtiğim gibi, Aksan, **connotation," yan anlam** diye almıyor, bu iki kavramı özdeş saymıyor.

A.B. Erişti, D. Aksan adına konuşuyor ama çok farklı bir kesimin, **"düzanlam (=dénotation) - yananlam (=connotation)"** eksenli terimlendirmeyi yapanların yaklaşımıyla yazmaya çalışıyor; hem de onları hiç anmadan ve anlamadan. *Yan anlam* kavramını, onlar bile "metafor"la özdeş kılmıyor ne var ki. *Ah trajedi ah!*

Gerçek anlam, değişmece anlam, düzanlam, yan anlam, çokanlamlılık gibi kavramların tartışılması **İzlek** dergisinde uzun denebilecek biçimde yapıldığı için burada kavramların yaygınlaşmış tanımlarına ve bu tanımlama çabalarında yanlış bulduğum yönlerin eleştirilerine girmeyeceğim.[8] **Eğretileme, imge, değişmece, benzetme** kavramlarına ilişkin ayrıntılı bir tartışma yazısı da, **Promete**'de daha önce yayımlanmıştı.[9]

Böylesine ilginç ve zevkli bir konuya, "anlam"a beni bulaştırdığı için sevgili **Murat İsmet Tunçer**'i burada sevgiyle anıyorum.

---

1. Doğan Aksan, **Her Yönüyle Dil 3**, Ankara 1982, s.185 (Terimi, Aksan'ın "deyim aktarması" biçiminde çevirmesini doğru bulmadığını belirtmeliyim burada).
2. **Agy.**, s. 182.
3. **Agy.**, s.161.

* Türkçe Sözlük'te böyle bir belirtme yoktur Söscük hazırlayıcıları bu tür kavramların ne olması gerektiğini tartışmamışlardır ve tartışmazlar da. Yaptıkları, sözcüğün, sözlüğün hazırlanışı sırasındaki en yaygın, en önemli görünen anlamına ilk sırayı vermekten başka bir şey de değildir.

4. Doğan Aksan, **Şiir Dili ve Türk Şiiri**, Ankara 1993, s.95.
5. **Her Yönüyle Dil 3**, s.173 (dipnot).

** Aksan'ın aktardığı şiirin son dizeleri şöyle:

"Şekersiz çaylar içindeyim
Gece makaslarında bekçi
Sabaha karşı hırsız."
Attila İlhan
"Ben Sana Mecburum"

6. D. Aksan, **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, s.97.

*** Erişti, aynı örneği, Aksan'ın daha önceki bir kitabından aktarmıştı. Erişti'nin şanssızlığı, Aksan'ın, bu sözcüğü, ikinci kez örneklerken açıklamayı daha uzun tutması ve yan anlam dışındaki anlamları açıklamak için kullanması.

7. **Agy.**, s.161.
8. Nizamettin Uğur, **"Başat Anlam, Yan Anlam ve Çokanlamlılık"**, **İZLEK** dergisi, Kasım '93, Aralık '93, Ocak '94, sayı 2,3,4.
9. Nizamettin Uğur, **"Benzetme, Eğretileme, Değişmece ve İmge Nedir?"**, **Promete** dergisi, Şubat '93, sayı 9.

Alaattin Topçu
İNTİHARLAR KİTABI
şiir
PROSPERO YAYINLARI

çıkıyor!

Aytekin Karaçoban

YALNIZLIK

Bir rengin çevresinde karmakarışık sesler
Ya da bir sesin çevresinde karmakarışık renkler
Gibi bayrağını çekiyor göndere yalnızlık
Yüzünde dövme çevrintisinden başı dönen su
Esintisini kaçıran rüzgâr
Her kavşakta dokunup geçiyoruz bakışlarımıza
Bulutlarımın döşeğini yırtıyor minarelerinin ucu
Davulumun derisine daldırıyor bıçağını
İpince bir dere oluyor sesin ırmağı
Karanlıklarda unutuyor yaldızlı eteğini kuyruklu yıldız
Dallarım altın damlalarını dökmeye hazırlanıyor mevsimsiz

Yalnızlık, nereden düştüm böyle birdenbire aklına?

"Evrensel Şarkı"ların gemisiyle yolculuklara hazırlanıyordum
Biçimini, rengini, kokusunu bilmediğim ağaçlı ormanlarda
Ben bozkır çocuğu, kartalların cumhuriyeti doruklarda
"Övgüler Evi"ne uğrayacaktım bir sigara içimi
Kıyıya, koya, ateşe, güneşe, kuyuya, aya...
Mezopotamyalı yüreğimi yatıracaktım Aztek toprağına
"Görüşelim, diyordun ya hani, bu akşam olur mu?"
Diyen sesle katacaktım birbirine eylemlerle boylamları.

Yalnızlık, nereden düştüm böyle birdenbire aklına?

Cem Savran

'65 MODEL BİR CEM

Hayati Baki'ye

Pembe incili kaftan, Gogol'ün paltosu, Nesimi'nin derisi. Küle bürün. Yan

Duble viski-sek, foça fındığı, birkaç sahte kahkaha,
Çıtırdayan yüzler yaralar beni
Alışkanlıkların alçılaştırdığı bir bellek
Dumanlar içinde eriyen bir sigara. Öpülen öpülen kadehler
Epriyen sinir, esriyen ömür. Kara yakamozlar bakışlarda.
Küflü dudaklar.
Hangi yüzlerin düşünceleridir yaralar, hangi düşüncelerin yüzleri
Yaralar yaralar bütün yüzlerimi

Dolanır atalarımın kirli kanı damarlarımda.
Kartaneleri kanatlarını yolar durur
geç gidilen bir çocuğun kucağında hep
Ve hep, erken çıkılan yatakta bırakılan kav
ve sarılış çocuğa: bir yılan.
Dolanır tuğraları atalarımın benim özgür kanımda, ulur, havlar
Çözülür ruh fırtınalarından bir dolama bedenimden

Suskun bir adamın, yalınkat bir adamın kılıçları bilenir rüzgârla

Pembe incili kaftan, Gogol'ün paltosu, Nesimi'nin derisi. Küle bürün. Yan

Sız... ve kan!..
Sız ey kan! Boşal can çuvalı, soğu beden!..
'Şey'lere giydirilmiş sözcükler, soyunur anlamlarını
Boğuşurum kendi sesimin dalgalarıyla
Bir tabak patlar lavaboda bir bardak
Açılır doğumla ölüm arasındaki perdeler
Açılır cinayet ve intihar arasındaki tüller
İner çerçevesiyle birlikte pencere
Bir bina sarsılır direnemez temeline. Kucaklar temelini
Ve biter bütün bitişler...

Sıyrılır bildik biçimlerden, yuvarlanır bellek
Salt göz olur acıyla doldurur dünyayı içine yeniden
Ve sürter tüllerine kaşağıları
Düğümler çözülür, düğümler atılır,
Düğümler koparılır... koparılır... koparılır...
Kalakalır o uzamsız bakışta reddedilmiş bir babanın gözyaşları

Banyoda üstüste yığılan sıfat çamaşırları
Baba: külot; koca: atlet; şair: gömlek; yurttaş: pantolon...

Takısız ve halsiz bir addır artık
Çıplak bir adam, biler bıçakları etiyle

Pembe incili kaftan, Gogol'ün paltosu, Nesimi'nin derisi. Küle bürün. Yan

İki kere ikinin üzerinde kıvırtan bilim
Tanımlar: "İnsan; biyolojik bir varlıktır, biyolojik varlıklar,
bilindiği üzere bir bardak karbon, iki kova su ve..."
Histeri nöbetleri.... kahkahalar
Normlular, sırtlarını dönerek deli gömlekleri bağlatırlar
Yenlerinden bir çıplak adama. Sözcükler
Çıldırır, çözer anlamlarını tekrar
Şair, aşkın ve anlamların müflisi:
Bir kavanoz kül, bir bakraç su....

Eriyen adalara fenerler dikiyorum
Savaştırmak için gemleri ağzında tüm gemileri
Karanlığa oyulmuş bir beyaz ten, asfaltta sürünen taş gölge;
Kuşku sızıyor geçmişlerin karnından geleceklerin alnına
Eriyen adalara fenerler dikiyorum
Dalgalar, köpükler ve martılardan yükseliyor kahkaha
Ben; gölgesi taş, kendisi gölge... yolculuğum diplere... diplere...

Pembe incili kaftan, Gogol'ün paltosu, Nesimi'nin derisi. Küle bürün. Yan

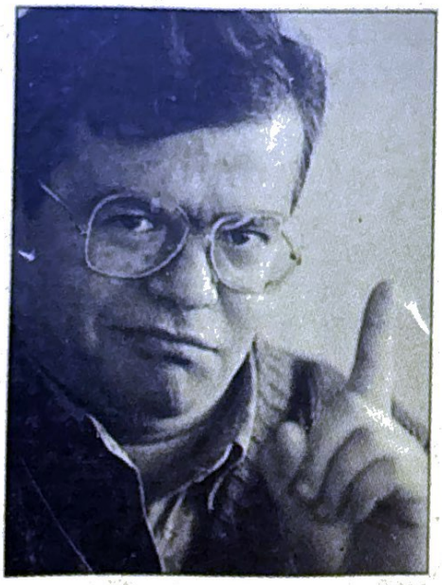
Ben her işe uygun bir adam
Parmaklarımın ucunda on göz
Çalışırım tuhaf bir alışkanlıkla
Ben her işe uygun bir adam
Ve nasıl ve nerede ve kiminle ve niçin
Olduğu önemsiz, her an her şeyi yapabilir bir adam
Daha çok alkol, daha çok sigara...

"Don't move lan!" soyulun sıfatları!
Beton, çelik, alçı, cam
Kırbaçlan ey kent kendi sokaklarınla
Gökdelenler ey kusun gövdenizi pencerelerden
Gökdelenler ey inin kendi basamaklarınızla toprağa...

'65 model bir cemdir
Belleğinde kırk tabu kapısı
Anatomik tuhaf bir anlam:
Üstte bir baş; dolgu, simetri, derinlik, orantı
Gözler, kulaklar, burun ve ağız.
Ne işe yaradığı darağaçlarından sorulacak bir sap
başı gövdeye bağlayan.
İki yana dallanmış iki kol
Kolların ucundan saçılan parmaklar
Gövde göbek ve aşağıda...
Bacaklar, dizler ve gülünç ve tuhaf organlar
Ayaklar...
'65 model bir cemdir
Tekmeler belleğinin kapılarını...

Pembe incili kaftan, Gogol'ün paltosu, Nesiminin derisi. Küle bürün. Yan

Alışkınım ölmeye yaşamaya hiç
Ayakları kırık atlar kişnemesi bileklerimde
Göğsümü doyuran hava ve nefesimin doyurduğu kaval
Puslu bir ezgi ve ince bir çığlık saplı içime...
Boynumda annemin astığı bir muska
İçinde bir kutu ıslak kibrit;
Yakarım diye başımı...
Kara bir gündoğumunun ufkunda.



Hulki Aktunç

Pornografi ve üslup

Geçen ay kaldığımız yerden sürdürelim. Pornografi bir kültür sorunu olduğu gibi bir üslup sorunudur da. Toplumun ve bireyin dünyasını yansıtır; Toplumun ve bireyin cinselliğe bakışındaki yorum gücünü ya da güçsüzlüğünü gösterir. İngilizler, "Kediyi öldüren meraktır" derler; kediyi yaşatan da meraktır. İnsanı da. Pornografinin edilgin meraklıları, pornografiye teslim olur; pornografiye etkin bir bakışla yönelenler de orada çok şey, ama şey görürler. Yine kedinin bir yiyecekten bıkması gibi, pornografinin edilgin meraklıları pornografinin belirli biçimlerinden bir gün gelir bıkarlar. Alışmaya yüz tutmuşlardır; reddetme duygusunu böylece yaşamaya başlarlar... Tepkisel bir yorum söz konusudur artık: "Aradığım bu değil, istediğim bu değil"... Peki, ne?

Bir yanıt: Kendi yapığımı görmek istiyorum. (Son yıllarda amatör pornografi yaygınlaşmaya başladı. Kişiler, kendi yapıp etiklerini fotoğrafla, video-

kar
Bir
dik
rım
yak
porn
kızış
daha
ulaşıla
türülme

Kimse o'sun

Düny
oldu
fahi
ba
da
ol
lı
la
o
Ye
ka
siy
tak
ada
si e
kim
akı
an
yer
çıla
az
ler
- İr
me
ya o
belk
- Am
yor.
bını k
ni dü
Huku
uygul
çevre
belki.
Bura
lenm
nin y
bir ey
Bura
(bir ce
mış, b
netlene

Ahlakçılara ...